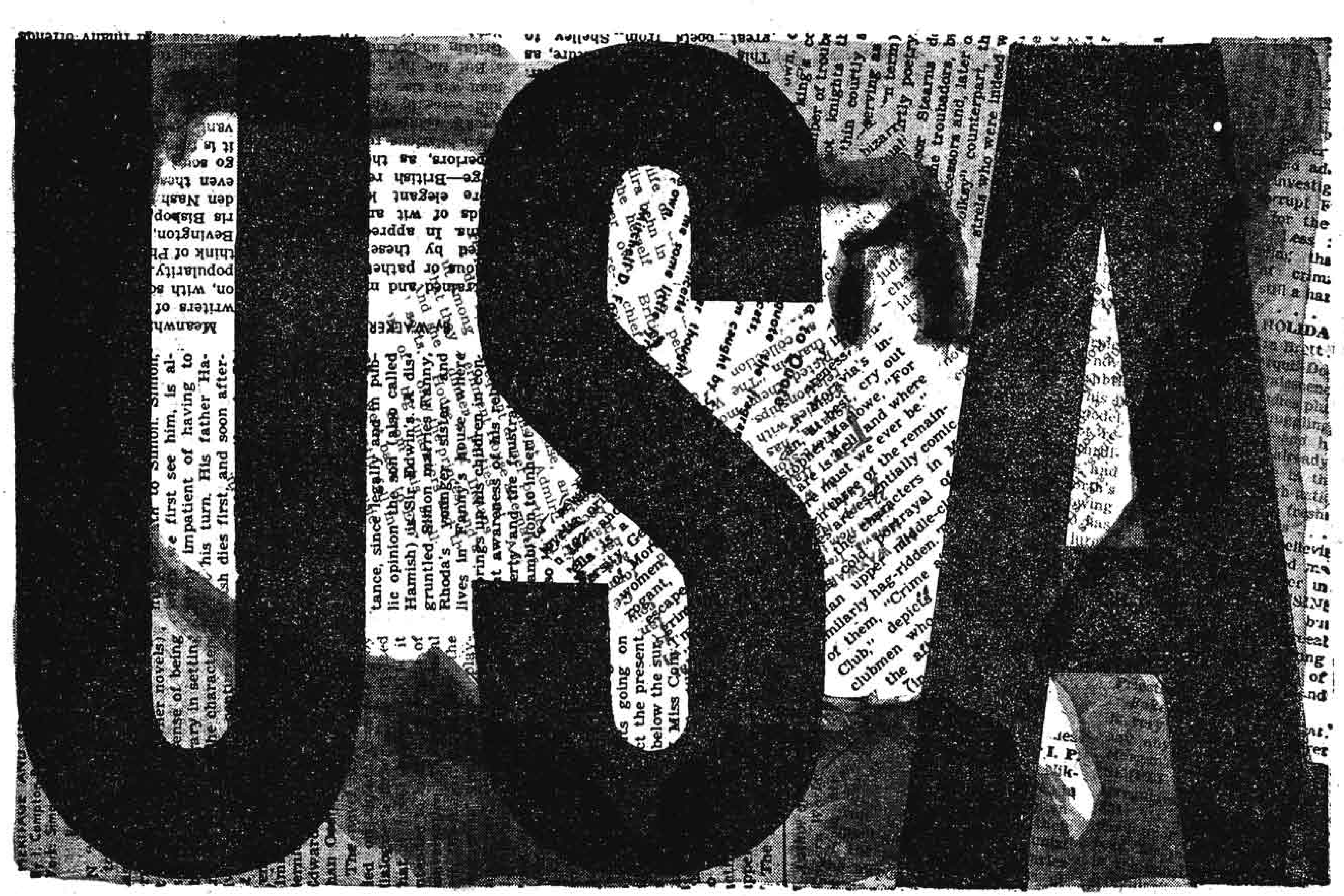



LUNES DE REVOLUCION NUMERO 55 ABRIL 18

**VS.**



director: guillermo cabrera infante
sub-director: pablo armando fernández
layout y emplanaje: tony évora y guerrero




El mismo sistema —un sistema político absolutamente cerrado— que ha creado en Estados Unidos una sociedad uniforme, tan homogénea como las botellas de Coca Cola, ha incubado grandes y pequeños rebeldes. El propósito de esta uniformidad es eliminar el ente pensante, el hombre rebelde que plantea y exige respuestas inteligentes. En los últimos 50 años, cuando el imperialismo norteamericano logró consolidarse más firmemente, han surgido dentro de esta homogeneidad muchos artistas disidentes. Algunos están señalados en el ensayo de Cabrera Infante "Los escritores Vs. USA", en el estudio de Pablo Armando Fernández "Subversivos Conformistas", y en el de José A. Baragaño "Henry Miller, el poeta de la libertad enajenada". Y también en los mismos escritos del nihilista Henry Miller, que a pesar de su individualismo confeso muestra en su obra las debilidades y lacras de su sociedad en "La pesadilla con aire acondicionado". En la obra trunca de los grandes creadores del cine: Stroheim, Griffith, Welles ("Hollywood contra Hollywood", Fausto Canel.) En el teatro de Elmer Rice, que estudia Antón Arrufat en "La máquina de Sumar y el abogado". En la denuncia contra la discriminación racial de John O'Hara en "Ellic".

Pero es mayor aún el pecado de esta sociedad burguesa e hipócrita. Hay instituciones respetables, como el ejército de Estados Unidos, que pueden llevar a dos jóvenes, víctimas de la uniformidad y la violencia, a evadirse con la marihuana y el alcohol como relata U. S. D. Quincey en "Memorias de un fumador de marihuana americano". La sociedad que aplaudió el fascismo del senador Joseph McCarthy, como la denuncia John Steinbeck en "El caso de Arthur Miller", es la misma sociedad acusada por "Cinco poetas no conformistas".

¿Es posible destruir un cuerpo tan poderoso, un enemigo tan brutal, tan despiadado? Ninguna voz es débil, como lo prueba Lambrakis en sus fotografías o Pollock o Rattner en "El lápiz como evidencia", como lo plantea Oscar Hurtado ("¿Una generación derrotada?") al analizar la resistencia gandiniana de los beatniks, los últimos rebeldes, los anticonformistas de hoy. Pero en definitiva este imperio en crisis —¿no prueba ahora su impotencia manifiesta ante el hecho de nuestra Revolución?— terminará destruído por sus propios errores. Esto es algo más que una predicción, es ya un hecho evidente, como lo demuestra la obra de sus propios artistas disidentes que aquí ofrecemos.

# los escritores versus u.s.a.

**por guillermo cabrera infante**

El dilema no es como planteaba Edmund Wilson (1) entre Axel, el personaje de Villiers de l'Isle Adam, y el poeta Arthur Rimbaud, sino entre el escritor y un sistema de vida. El asunto no está en admitir nada más que la pasión intelectual o en entregarse al desorden de los sentidos. La cosa no es o me refugio en la biblioteca o dejo entrar la vida por puertas y ventanas. De ser así, todo sería demasiado fácil y la tarea del escritor dondequiera siempre es demasiado difícil más bien que un tanto llevadera. El tremendo dilema del escritor norteamericano es luchar hasta morir —porque no hay que engañarse: aquí siempre David es derrotado por Goliath o darse por vencido. Claro que se pueden escoger soluciones intermedias —y muchos las han escogido. He aquí algunas soluciones intermedias:

a) Refugiarse en la torre de marfil. ("El arte no tiene nada que ver con la política", T. S. Eliot)

b) Mirar los toros desde la barrera. ("Eso no me concierne. Mi asunto es escribir", John O'Hara)

c) Dedicarse a ganar dinero ("Yo escribo para el gran público, que es el que paga", Herman Wouk)

d) Huir al extranjero ("Yo soy un expatriado, ¿ve?", William Saroyan)

e) Arar la tierra ("Yo no soy más que un granjero", William Faulkner)

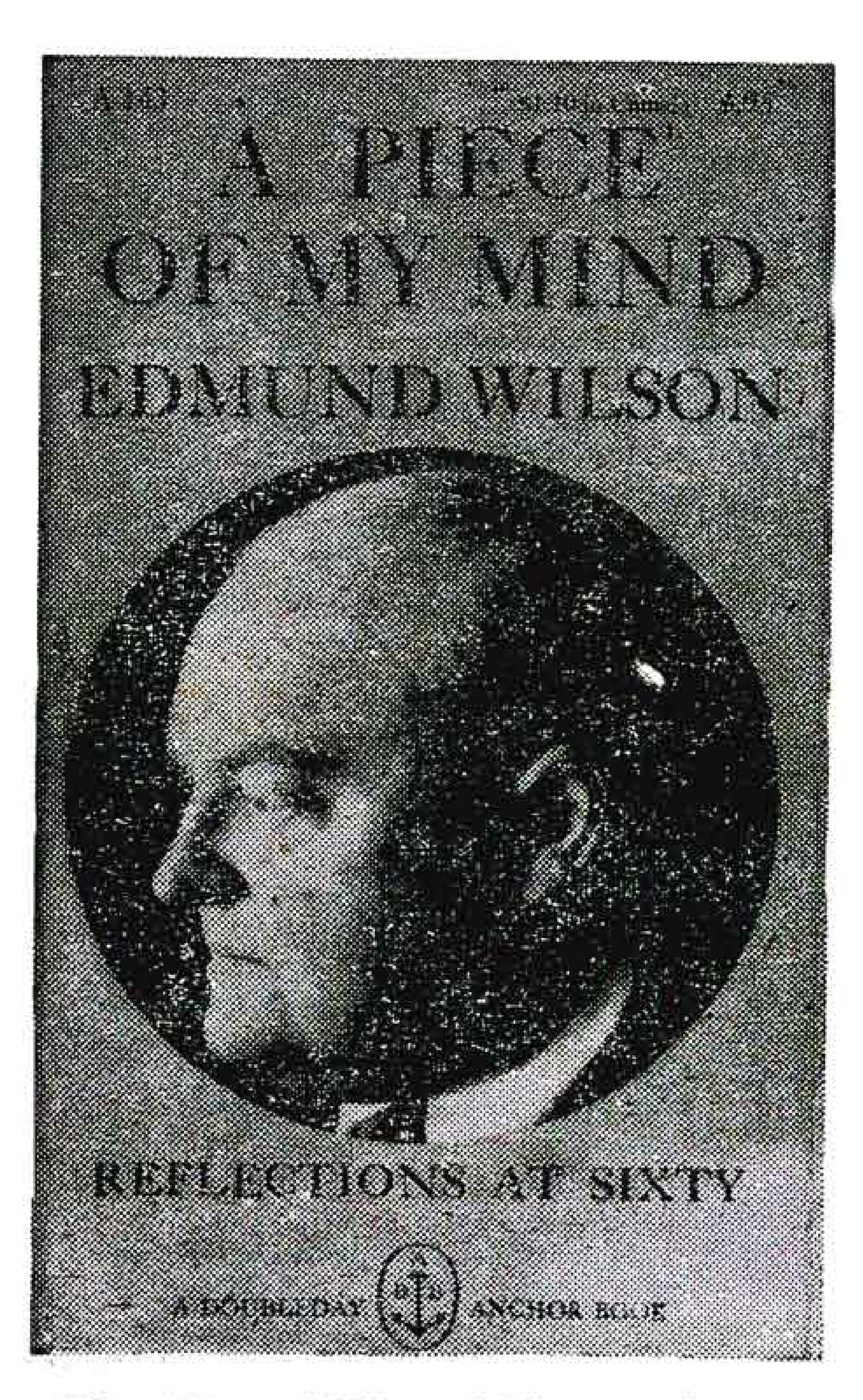
f) Hacerse homosexual ("¡Cómo voy a ser comunista! En Rusia nos envían a campos de concentración", Christopher Isherwood)

g) Fumar mariguana ("En Cuba la Revolución debiera permitir que se fume libremente, Allen Ginsberg)

h) Volverse loco ("Estoy enfermo, muy enfermo", J. D. Salinger)

Esto no es exactamente un gráfico ni una estadística, por lo que Ginsberg (2) puede al mismo tiempo defecar sobre una bomba atómica y mandar bien lejos a la civilización americana en un poema. O Faulkner (3) haber escrito alguna vez un cuento como "Septiembre ardiente" o una novela como "Santuario", en los que el racismo brutal o el gangsterismo han sido iluminados de frente. También algunos han preferido morir —Hart Crane (4) por ejemplo, que se suicidó; o Scott Fitzgerald (5), que se mató con ese veneno a módicos plazos que es el alcohol: o Nathanael West (6), que escogió un auto veloz, una compañera y la luna de miel para escapar definitivamente.

Otros lucharon. La lucha mientras duró fue siempre hermosa. Otros todavía luchan. De ellos, de su lucha, de sus triunfos y fracasos, aun de sus miserias, pero también de sus grandezas, es que hay que hablar. De los disidentes, de los inconformes, de los iconoclastas, de los individualistas, de los generosos, de los humanitarios, de los sabios, de los luchadores, de los vencidos, de los que han ennoblecido los bordes de la negra nube de una civilización, hasta hacer los casi dorados, del escritor norteamericano, desde Edgar Allan Poe que murió loco, alcoholizado, incomprendido, hasta Truman Capote, que por entre una aparente frivolidad y un gusto por lo demasiado delicado, lo refinado y lo sutil ha sabido arriesgar su nombre para defender la Revolución Cubana (para que "Time Magazine", con su irresponsabilidad y su ponzoña habitual diga que lo hizo frívolamente, "porque mi padrastro es cubano"), de todos ellos hay que hablar ahora.




*Para Edmund Wilson el dilema está entre Axel y Rimbaud...*

Poe (7), a través de sus cuentos que escapaban hacia un místico mundo medieval y gótico, intentó alejarse de la sofocante atmósfera puritana de la Filadelfia de su tiempo, de lo que él llamaba la "herejía de la didáctica". ¿Su gusto por la magia, el ocultismo, la bebida y la droga, qué cosa son sino el billete de un viaje lejos de los enemigos de la belleza y de la verdad, de "las satis-

---

**(1) Edmund Wilson (1895), crítico y ensayista. El más respetado de los críticos literarios norteamericanos.**

**2 Allen Ginsberg (1927—), poeta el mejor de los poetas de la "Beat Generation".**

**3 William Faulkner (1897—), novelista, premio Nobel de 1949; autor de "Luz de agosto", "Las palmeras salvajes" y otras grandes novelas que le han valido el reconocimiento mundial.**

**4 Hart Crane (1899-1932), poeta, autor del formidable poema "El puente". Se suicidó al regresar a Estados Unidos desde Cuba.**

**5 F. Scott Fitzgerald (1896-1940), novelista; autor de "El gran Gatsby" y "De este lado del Paraíso". Se le considera, con Hemingway y Faulkner, integrante del triángulo en que reposa toda la novela americana de las últimas décadas Murió en Hollywood, olvidado y en la pobreza.**

**6 Nathanael West (1904-40), uno de los raros genios de la literatura americana. Su novela "La señorita corazones solitarios" fue publicada por primera vez en español en "Lunes". Murió en un choque.**

**7 Edgar Allan Poe (1809-49), poeta, crítico y sobre todo autor de cuentos. Creador del género policial y del moderno cuento de horror, Poe murió en la miseria absoluta.**

facciones del intelecto"? Los Estados Unidos ya asomaban la peluda oreja pragmática e hipócrita y no es por gusto que el único gran americano de su tiempo, que acudió a la inauguración de un monumento a Poe, en Baltimore, en 1877, al desagravio tardío y miserable de sus enemigos, fuera Walt Whitman (8).

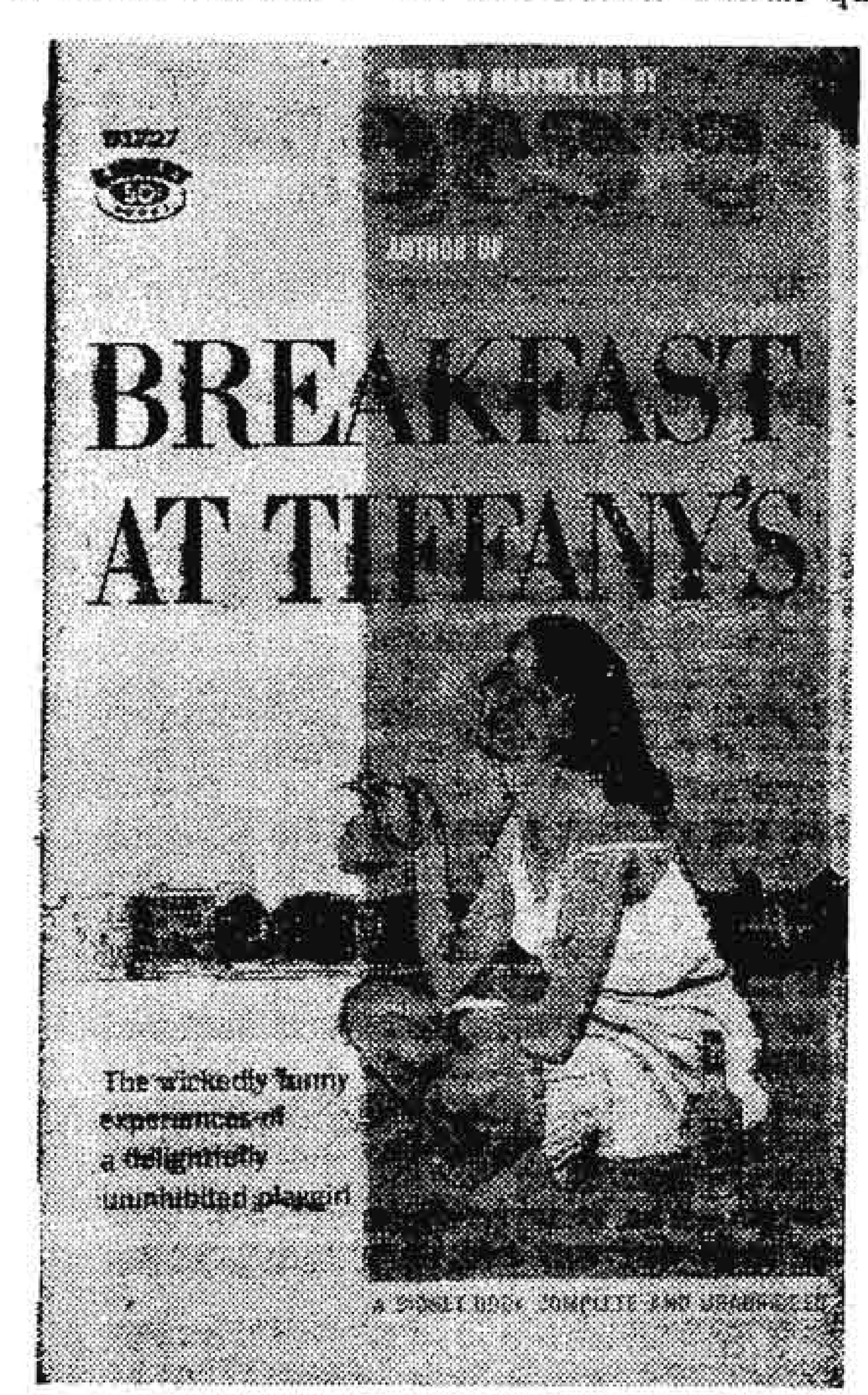
Poco antes de que "Hojas de Yerba" saliera a la calle, Melville (9) publicaba su "libro malvado", "Moby Dick" (o "La ballena blanca"), en que un fiero capitán ballenero llamado Ahab perseguía a una mítica ballena blanca por todos los mares del globo. Siempre la ballena fue símbolo del Mal y Ahab del fanatismo religioso. Hace poco, un escritor mexicano, Carlos Fuentes, en La Habana, aventuró una hipótesis no del todo descaminada. La ballena no existía más que en los propósitos de Ahab. El insano Ahab era el eterno espíritu maccarthysta, que en los Estados Unidos hace estragos entre los hombres de buena voluntad persiguiendo una falsa ballena esta vez de otro color... el rojo leviatán del comunismo.

Whitman, que se llamaba a sí mismo el "poeta del cuerpo y del espíritu... el poeta de la Igualdad", tuvo que reconocer en sus "Perspectivas democráticas" —y Whitman es un hombre que creía en los ideales de Jefferson, en la primitiva democracia cristiana en que todos los hombres son buenos por naturaleza y el mejor gobierno, es el menor gobierno— que "la democracia americana", según Robert Spiller, un crítico menor, "que debía ser un gran experimento en la madurez del individuo, había caído en días perversos gracias al cisma de la guerra y la corrupción del gobierno". Al poco tiempo Whitman, destacado demócrata, héroe de la Guerra Civil, deja su puesto en Washington y escribe: "No podemos esperar más, Oh, alma, hay que tomar el barco y jubilosos lanzarse al mar sin rieles..." Y casi desesperado añade: "¡Oh, más lejos, más lejos, navegar!" El primer cantor de la democracia americana huía de ella como alma que deja detrás al diablo.

Whitman no fue un poeta popular, ni "amado por su tiempo". Lo fue, sin embargo, el mediocre Longfellow (10), cuyo gran momento poético se produce en "El salmo a la vida", con su famosa y escolar estrofa: "¡La vida es real! ¡La vida es seria! Y la tumba no es su meta" Y si es popular Mark Twain (11) es gracias al humorismo, que disipaba en una rosada niebla de sonrisas, su sátira amarga, su crítica dolida, su mirada reprobatoria a las modas y costumbres de su "Contemporary America". En "Los Estados Unidos del Linchamiento" (por cierto, un ensayo nada popular), Twain declara con una mueca en la cara que quiere ser una sonrisa: "¡Oh, Misuri! La tragedia ocurrió cerca de Ciudad Pierce, abajo, en la esquina sudeste del estado. Un domingo por la tarde, una joven mujer blanca que había salido sola a la iglesia, fue encontrada muerta... Aunque es una región de iglesias y escuelas, la gente se puso en pie, linchó a tres negros —dos de ellos muy entrados en años—, quemaron cinco hogares negros y echaron a los bosques a treinta familias negras... las comunidades, como los individuos, son imitadoras y la habladuría sobre el linchamiento infaliblemente producirá otros linchamientos aquí y allá y acullá, y con el tiempo esto será una manía, una moda; una moda que se esparcirá con los años cada vez más, cubriendo estado tras estado, como una enfermedad galopante. Los linchamientos han llegado a Colorado y a California y a Indiana —¡y ahora a Misuri! Viviré para ver un negro quemado en Unión Square, New York, con cincuenta mil personas presentes y ni un "sheriff" visible, ni un alguacil, ni un constable, ni un coronel, ni un clérigo, ni ningún representante de la ley y el orden, de la clase que sea".

Estas perspectivas fascistas de Mark Twain se mostraron mucho más agudas, nítidas que las democráticas de su contemporaneo Whitman: cuarenta años después Erskine Caldwell (12) podía escribir sobre linchamientos en Georgia; Faulkner en Mississippi; John Steinbeck (13) en California; cincuenta años más tarde, John O,Hara (14) relataría un linchamiento ¡En Nueva York!

Dice Martin Turnell, crítico, hablando de "La Comedia humana": "Es una noción común que




*"Desayuno en Tiffany-s" de Capote, que apoya la Revolución...*



su obsesión con el dinero era el producto de las dificultades financieras que afligieron al novelista toda su vida, pero Balzac no escribía sobre el dinero porque siempre estuviera en deudas. El problema del dinero es fundamental, porque el dinero era el gran problema de la época de Balzac". El gran problema de la tragedia americana es también el dinero, sólo que sus dimensiones heroicas lo convierten en **El Problema.** Hacerse ricos, y

---

8 Walter Whitman (1819-92), el más célebre de los poetas americanos. Su libro "Hojas de Yerba" es una obra maestra de la poesía moderna.

9 Herman Melville (1819-91), escritor, autor de "Benito Cereno", "Taipi" y sobre todo de "Moby Dick", el voluminoso libro que ha sido descrito como una alegoría de todo, desde la caza de ballenas... hasta el maccarthysmo.

10 Henry Wadsworth Longfellow (1807-82), autor de "La canción de Hiawatha", que inspiró a Walt Disney.

11.—Mark Twain (1835-1910) pseudónimo de Samuel Langhorne Clemens, humorista, novelista. Autor de "Las aventuras de Huckleberry Finn" y "Las aventuras de Tom Sawyer", etc.

12.—Erskine Cildwell (1903—), novelista, autor de "Camino del tabaco", "La pequeña tierra de Dios", "Disturbio en julio". Es el escritor americano de la generación del 20 más leído.

13.—John Steinbeck (1902—) nacido en el valle de Salinas, casi siempre escribe historias que transcurren en este paraje californiano. Libros: "Viñas de ira", "La fuerza bruta", "En lucha incierta", etc.

14.—John O-Hara (1904—), novelista; vive en Nueva York. Ha escrito "Cita en Samarra", "La vista desde la Terraza", "Butterfield 8". Su cuento "Ellie" aparece en esta edición.

cuanto antes, es una necesidad americana ya a comienzos de siglo. "De los harapos a la riqueza" es toda la biografía posible de muchos prohombres americanos. Fran Norris (15) lo ve bien y bien claro. Así una novela suya, puede ser llevada al cine con el título de "Avaricia". Norris, que muere temprano, se embarca también en una trilogia cuyo primer volumen es "El pulpo" y el segundo "El foso". El trigo es la corriente comunicante: en "El pulpo" se relata la lucha de los cosecheros de trigo del valle de San Joaquín con el monopolio ferrocarrilero SPR; en "El foso" las especulaciones del mercado del trigo en Chicago sustituyen los trajines entre la máquina capitalista y la mano de obra agraria.

El problema del dinero es el tema de casi toda la obra de Theodore Dreiser (16), a quien editores y los críticos que están a su servicio han tratado de enterrar en el olvido. Pero Dreiser no es un escritor a quien se pueda silenciar tan fácilmente como a Norris. En primera porque escribió mucho más, mucho mejor durante mayor tiempo. Dreiser era hijo de un inmigrante alemán, un pobre tejedor, y conocía la miseria de primera mano; también conocía de primera mano a los obreros y a sus explotadores: "Claro que los hombres viven de los hombres. Mira a los esclavos", dice el personaje central de su afamada trilogía del financiero. En tres libros se conoce la vida (heroica y brutal) y costumbres (de "hacer" dinero) de Fran Cowperwood, para la que sirvió de modelo un millonario de la época, Charles T. Yerkes. "El financiero", "El titán" y "El estoico" son un estudio detallado, minucioso de la gran lucha por la posesión del dinero en Filadelfia, en Chicago y en Londres. En sus otras novelas ("Sister Carrie", "El titán", "El baluarte") el tema del dinero se cruza con otra gran preocupación americana, el sexo. Pero es en su obra maestra que Dreiser acierta con los temas anteriores —el dinero, el sexo— y con otros de sus hallazgos —la responsabilidad, la alienación y el juego del arribista, el puesto al sol y la muerte. En "Una tragedia americana" (y el título es el otro gran acierto de Dreiser). Clyde Griffiths planea matar a su amante encinta, para casarse con una joven millonaria; cuando va a cometer el crimen, se asusta y arrepiente, pero es tarde: la amante muere en un accidente que él no puede evitar —ni trata de evitar, pues el miedo se lo impide— y finalmente paga en el patíbulo un crimen que no ha cometido. Su gran crimen, evidentemente, es no haber triunfado. Si hubiera realizado el asesinato, casado con su novia rica y por último heredado los negocios de su tío, sin duda habría sido el héroe de cualquiera de las siguientes novelas de Dreiser.

Como Norris, como Dreiser, John Dos Passos (17) despliega sus temas en trilogías. Después de "Tres soldados" y "Manhattan Transfer", que son primeros pasos experimentales, Dos Passos inicia la trilogía "USA" con "Paralelo 42". Sartre ha dicho que Dos Passos es el escritor nortemericano que más le interesa porque el tema de la alienación del hombre americano ha sido tratado por primera vez con distinción. Dos Passos, por otra parte, logró encontrar un lenguaje nuevo para sus tesis cuasi marxistas. El lenguaje está derivado de James Joyce, de Gertrudes Stein; el marxismo se borra muy pronto de la conciencia del escritor. Pero Dos Passos apunta firme y da en el blanco del capitalismo con "1919" y sobre todo "El gran dinero". La técnica es cinematográfica, el estilo deportivo, la escritura casi alpinista, pero la preocupación mayor es todavía la de Dreiser y el motivo que le dicta la trilogía es bien americano: el asesinato legal de Sacco y Vanzetti. Los temas son amplios, variados: la muerte de John Reed, de tifo en Rusia; el fantasma de Randolph Bourne "gritando en un grito sin ruido riente/La guerra es la salud del estado; siguen Woodrow Wilson, J. P. Morgan y "Guerras bancarrotas préstamosguerras/hambruna, piojos, cólera, y tifo buen tiempo para crecer la casa Morgan". Como en un noticiero el narrador ve pasar por su lado la debacle de un estado capitalista, con "los ojos que duelen de pelar la especulativa cebolla de la duda si alguien por

---

**15.—Frank Norris (1870-1902), novelista, autor de "El pulpo" y MacTeague". Uno de los primeros naturalistas norteamericanos.**

**16.—Theodore Dreiser (1871-1945), novelista. Novelas: "Una tragedia americana", "Sister Carrie", "El baluarte" y la trilogía que forman "El financiero", "El titán" y "El estoico".**

**17.—John Dos Passos (1896—), novelista. Como Hemingway, salido del Medioeste norteamericano. Novelas: "Manhattan Transfer", la trilogía "USA" y otra trilogía, "Distrito de Columbia".**



*William Faulkner se evade: "Yo no soy más que un granjero*

sobre tu cabeza perromayor ¿perromenor? no te (y en Unión Square) dice mentiroso?" (No hay que olvidar, por favor, que Mark Twain profetizó que los linchamientos de negros llegarían hasta aquí.)

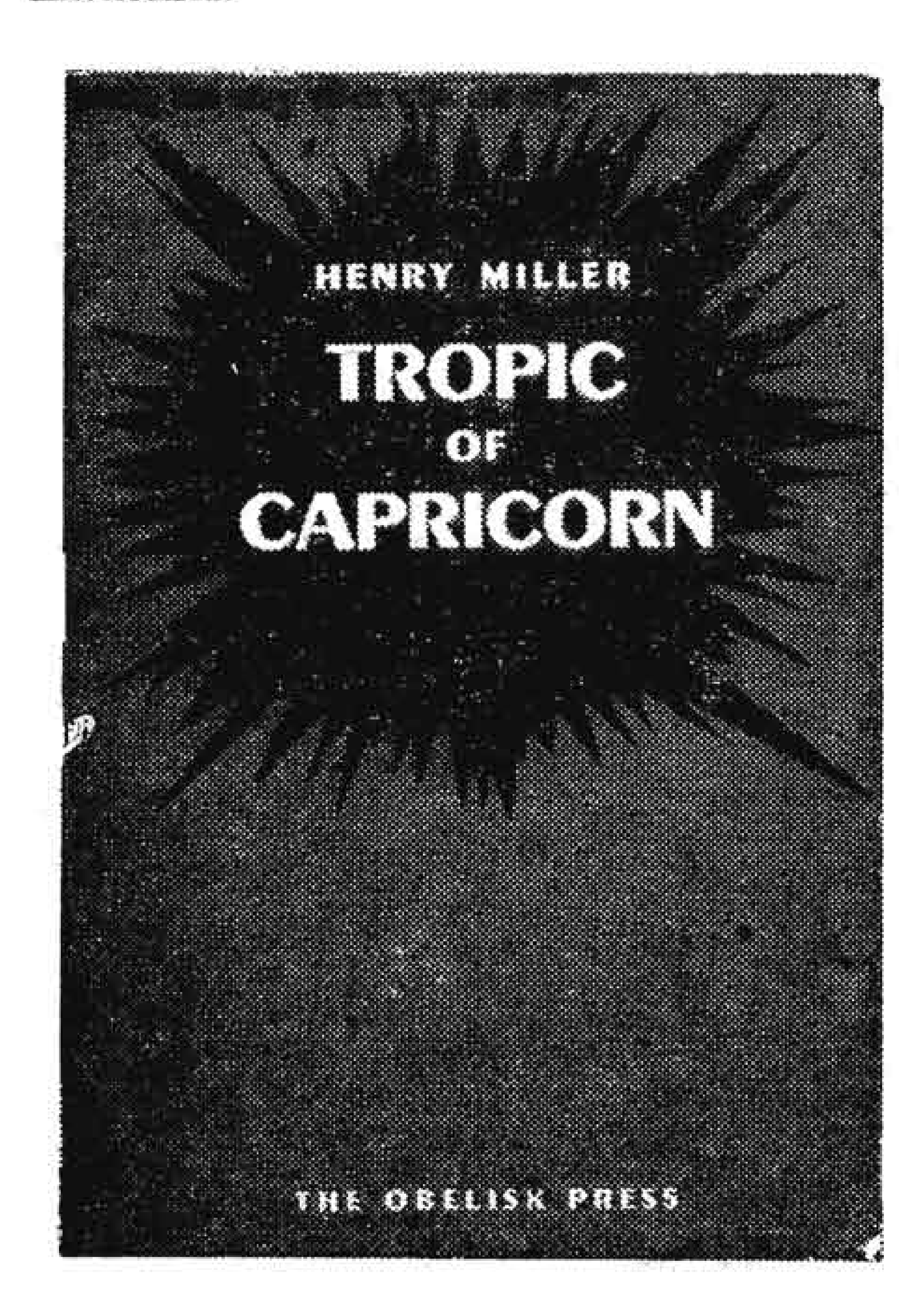
La otra trilogía de Dos Passos ataca sucesivamente al comunismo ("Las aventuras de un adolescente"), el fascismo ("Número uno") y al New Deal de Roosevelt ("El gran diseño") ¿Es casualidad que el mejor libro sea "Número uno", en que Dos Passos adelanta la llegada de Joseph McCarthy por el simple expediente de mirar atrás a la desenfrenada, fascista, cruel carrera de otro demagogo político, Huey Long?

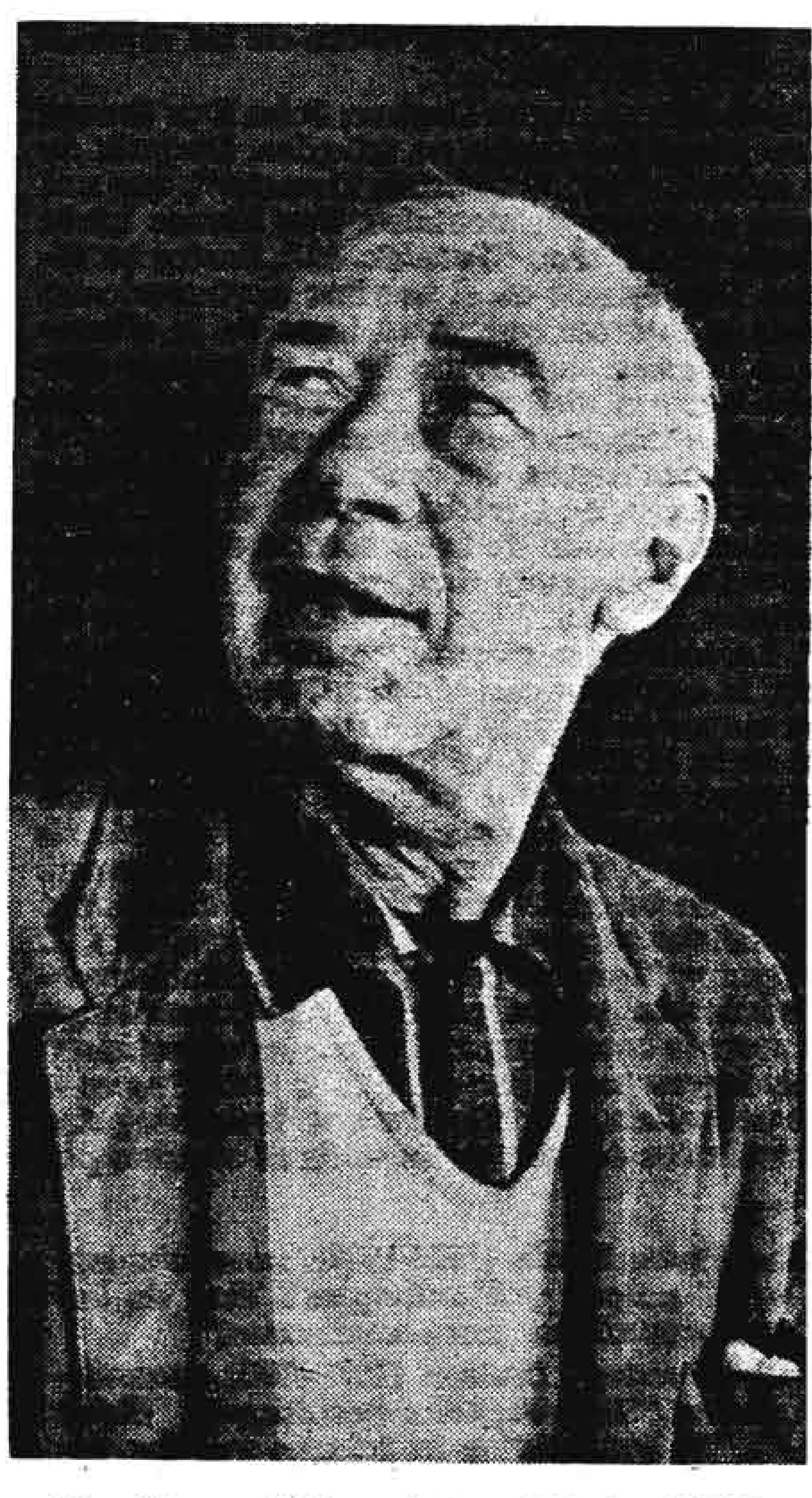
Ernest Hemingway (18) es un caso. Su literatura es la de un expatriado voluntario y ya esto es una toma de posición frente a los Estados Unidos: aunque el pretexto sea París o las corridas de toros o los casteros del Golfo, simplemente no se puede vivir en Estados Unidos. En "Siempre sale el sol" sus personajes viven una vida de ajetreo, vaciedad y angustia que no está lejos de los documentos biográficos de Henry Miller (19), otro expatriado perpetuo —hoy Miller vive en los Estados Unidos, aislado en su continente particular de Big Sur. En "A través del río y entre los árboles", Hemingway consigue dar una visión de la incompetencia, el arribismo y el abuso mantenido que

---

**18.—Ernest Hemingway (1898—), novelista y cuentista y vecino de Santa María del Rosario. Es la personalidad más influyente de la literatura inglesa, después de Joyce. Ha escrito "Siempre sale el sol", novela; "Por quién doblan las campanas", novela, "El viejo y el mar", etc.**

**19.—Henry Miller (1899—), novelista, expatriado. Ha publicado: "Trópico de cáncer", "Trópico de Capricornio", "Sexus", "Plexus", "Nexus". Es, quizás, el más culto de los escritores americanos.**



*Hoy Henry Miller vive en Estados Unidos, pero como un expatriado*

impera en el ejército profesional americano. A la vez hace un retrato tan exacto de ese militar, a quien el mariscal Montgomery llamó por su verdadero nombre en sus memorias recientes: el ilustre golfista Dwight David Eisenhower, que temo que Hemingway no sea muy bien visto en el pentágono.

Entre los autores modernos hay tres que tienen particular interés para mí, ahora: Nathanael West, Norman Mailer (20) y Arthur Miller (21). West hizo en su "Señorita Corazones Solitarios" el más amargo retrato de la vida americana en los años cuarenta. Los personajes son corrientes, pero ocupan un lugar destacado en la jerarquía capitalista: el periodista duro y cínico, el confidente público y la esposa matriarcal y abusiva. El ambiente es hosco, sofocante, raro; los personajes muestran una absoluta alienación moral; el único personaje simpático es un héroe ambivalente (y la ambivalencia, ese refugio de la duda el prisionero y el neurótico, aparece en la moderna novela americana con una frecuencia abrumadora), a veces confiesa creerse un Cristo con permiso para regresar a la tierra, otras es un promiscuo desquiciado, casi todo el tiempo está dominado por el alcohol, la duda y la piedad que comienza por casa. "La señorita corazones solitarios" es una obra maestra literaria y un libro penoso, terrible.

En "Los desnudos y los muertos", Norman Mailer denunció la brutalidad, el abuso y la prepotencia de los jefes en el ejército americano. Mailer se ocupa de los reclutas en tiempos de guerra, pero otro contemporáneo suyo, James Jones (22), habla del ejército profesional en tiempos de paz en la misma forma: el mal es institucional. Mailer escribe sobre la jerarquía y el sadismo con el enemigo, mayormente (los soldados japoneses, por ejemplo, son asesinados brutalmente por los "heroicos" *marines*); Jones relata el sadismo jerárquico con los propios americanos, no tienen más que ser judíos, no conformistas o italianos para que sientan el flagelo de una disciplina callada.

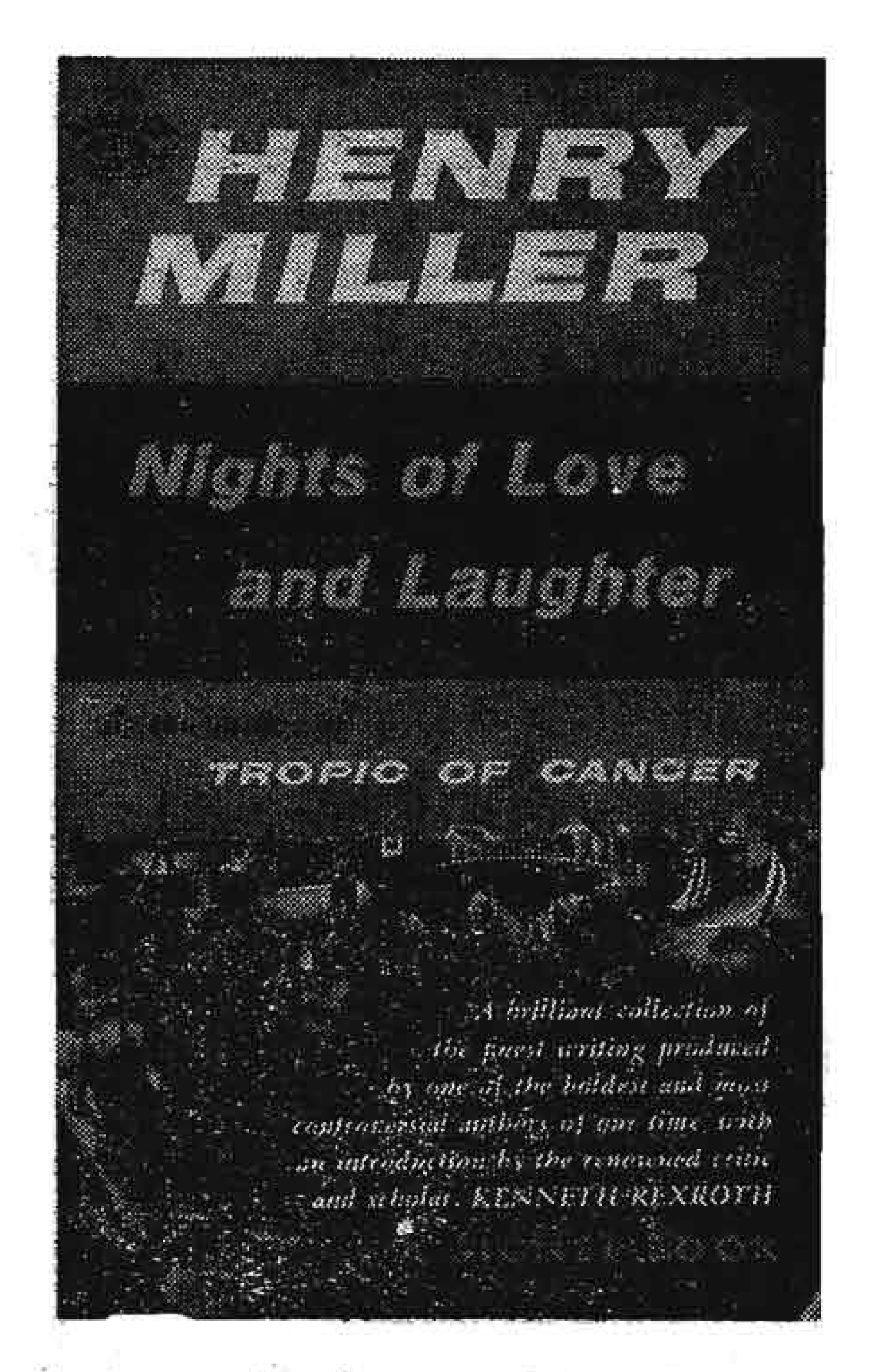
Un crítico notable y veterano, Malcolm Cowley, se asombra de que estas escenas no hayan producido el escándalo público que produjeron, por ejemplo, escenas más pálidas en la otra guerra. "En materia de horrores", dice. "los novelistas están un paso detrás de la realidad y el público está demasiado sorprendido para exigir alguna acción". (Cowley, por supuesto, no enumera todas las causas de esta "pa-

---

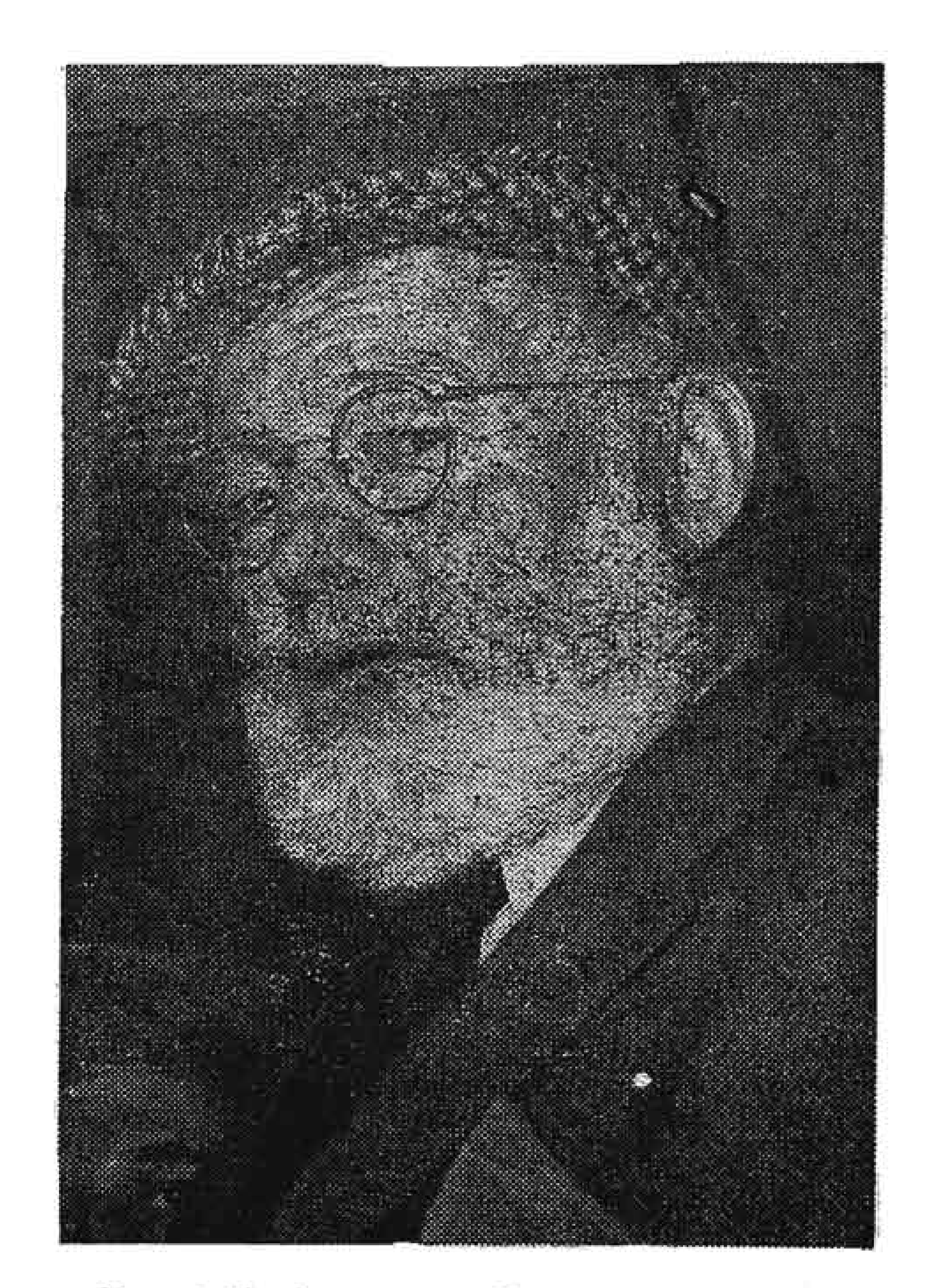
20—Norman Mailer (1921—), novelista. Autor de "El desnudo y el muerto", "El parque de los ciervos" y "Barbary Shore". Demócrata y rebelde, es una de las voces más independientes de los E.E.U.U.

21.—Arthur Miller (1914—), dramaturgo, novelista. Su "Muerte de un viajante" es una tragedia popular. "Las brujas de Salem" se ha visto también dondequiera con igual éxito. Para él sin embargo el teatro no es un entretenimiento, sino una plaza de debates.

22.—James Jones (1918—), novelista. Posiblemente el más vigoroso y dispar de los escritores de la generación de Norman Mailer. Su "De aquí a la eternidad" se hizo famosa con el cine.




*"Trópico de Cáncer" es también una forma de protesta...*

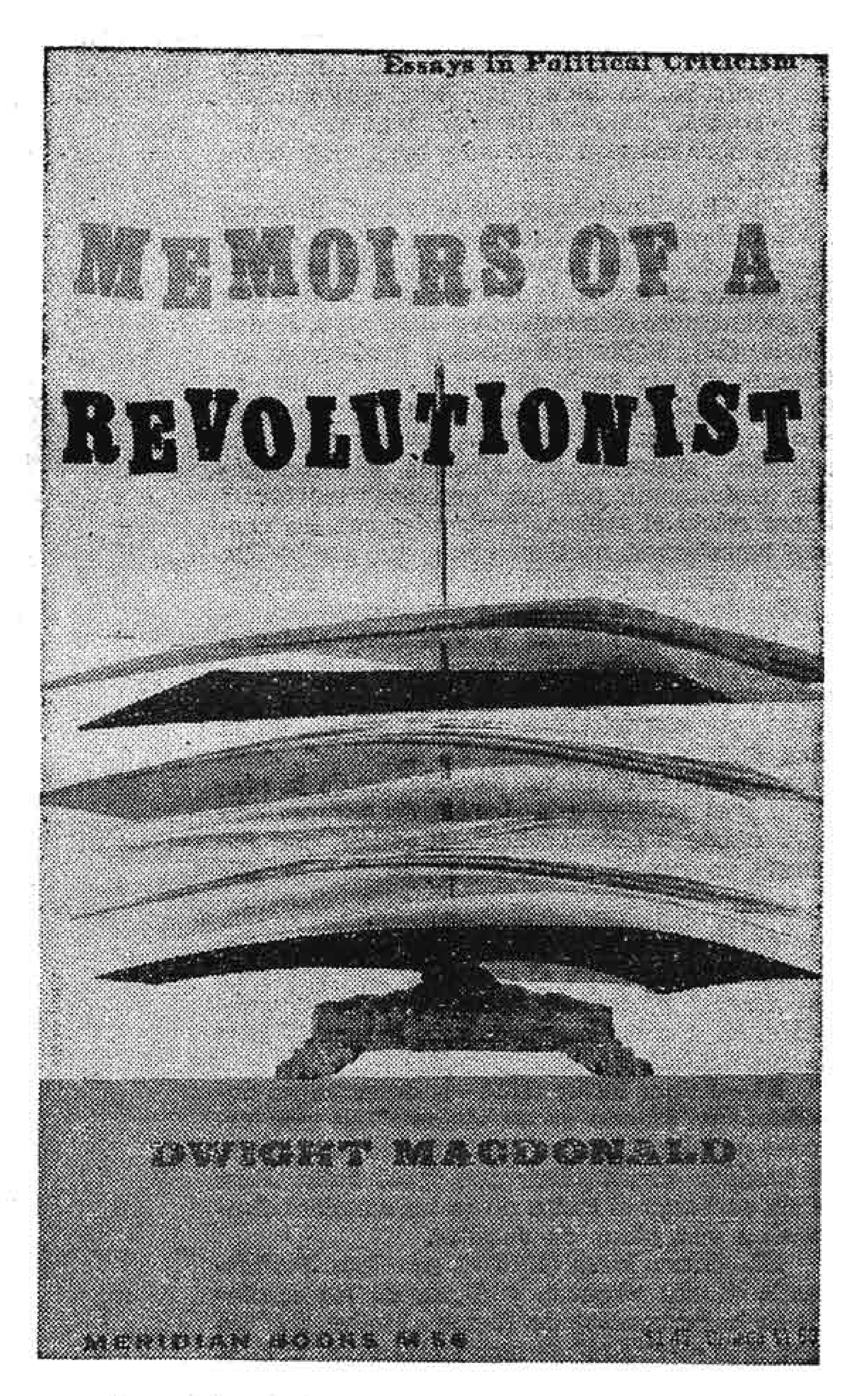


*Ernest Hemingway, su literatura es la de un expatriado voluntario*

ralización", ni tampoco aclara que la acción del público se debe a que simplemente el pueblo americano no puede hacer nada: el fascismo lo primero que consigue es paralizar la opinión pública antes de asaltar definitivamente el poder). Un poco más adelante termina su oración Cowley: "Hasta el novelista ha desarrollado una actitud de aquiescencia al horror y muchos de ellos —no James Jones— han perdido su capacidad de indignación; sus libros contribuyen al cuadro general de una situación que ellos no intentan cambiar".

Arthur Miller sí ha querido cambiar la situación. En "La muerte de un viajante" trata de sacar al americano medio del marasmo en que lo ha colocado la absoluta alienación. Ya ni los objetos que utiliza les pertenecen. No es que el obrero se aleje de lo que produce, sino que los consumidores que han de usar este producto sienten también la lejanía: por más esfuerzo que haga un hombre no puede alcanzar un refrigerador, una plancha eléctrica, un radio: "Cuando uno viene a terminar de pagar los plazos", dice el viajante, "ya no sirven para nada". Creo que ni Max ni Hegel imaginaron siquiera esta pesadilla que termina con un requiem farfullido e inútil ante la tumba del viajante. En "El crisol" (el título es aún más "subversivo" que "Las brujas de Salem"), Miller se atreve con los prejuicios religiosos puritanos y de paso hace una clara paráfrasis del macarthysmo, que ha degenerado en sistema de gobierno. Como Bernard Shaw, Miller intercala en la pieza teatral un prólogo. Allí se refiere claramente a las extensiones de la política en tiempos de paz: no van a dar a la guerra, necesariamente, pero sí al totalitarismo, la "cacería de brujas" y al estado policía. Y, cuidado, Miller llama por su nombre este estado y no dice Unión Soviética, precisamente, sino Estados Unidos.

A la pérdida de la capacidad de indignación, como llamaba Cowley al silencio o la evasión de la mayoría de los nuevos escritores americanos, yo podría añadir otras causas: la persecución múltiple, el asedio del dinero corrompido, la mordaza editorial. Podría añadir otras más. Solamente quiero destacar que este breve recorrido por entre los disidentes y su eterna batalla, termina con los casos de Nathanael West, Norman Mailer y Arthur Miller porque son significativos en más de un sentido. West murió por su mano desconocido, perseguido por la miseria y la incomprensión. Mailer ha estado recluído dos o tres veces con profundos trastornos nerviosos. Arthur Miller fue a dar a la Inquisición Americana. El nombre completo de esta corte de Savonarola se menciona con más autoridad, mucho más precisión e infinita latitud por John Steinbeck en cualquier parte de esta edición. Es bueno, por una vez, tener de regreso a la lucha de los escritores contra los Estados Unidos a John Steinbeck. Quien lo leyó con admiración una vez escribiendo los horrores del desempleo y la migración del obrero, en "En lucha incierta" y "Las viñas de ira", con mayor admiración lo ve regresar de la bobería de "Cómo pescar en francés" y el entretenimiento banal "El reino de Pepino IV" a los problemas de su tiempo, a la literatura, a la batalla... ¿final?




*Los críticos, la literatura y el camino del dólar...*




*En 1941, el escritor norteamericano Henry Miller regresó a su país después de una estancia de varios años en Europa. Volvía con el espíritu abierto, a pesar de que sus libros, aclamados en Europa, habían sido prohibidos en los Estados Unidos por una mentalidad puritana. Con su amigo Abe Rattner, emprendió un viaje por todo el país en un automóvil viejo.*

*De este viaje nació "La Pesadilla con aire acondicionado", uno de los análisis más penetrantes que se hayan hecho sobre las grandezas y miserias de su país. De dicho volumen, escrito en un idioma casi completamente desconocido entre nosotros, acostumbrados a oír alabanzas de la tierra de Lincoln en un lenguaje totalmente gastado, ofrecemos a continuación varios fragmentos. Miller nos señala algunos peligros del amor exagerado al confort material del que nosotros no estamos libres.*

*Aclaremos por último a los mal pensados, que Henry Miller no es un escritor comunista. Es quizás el escritor más individualista que haya producido la cultura occidental.*

**Yo tenía, empero, una razón para hacer el viaje, aunque diera pocos frutos. Tenía la necesidad de reconciliarme con mi tierra natal. La necesidad era urgente, pues a diferencia de los hijos pródigos, no volvía con la intención de permanecer en el seno de los míos sino de volver a irme, quizás para siempre. Quería ver por última vez a mi país y abandonarlo con un gusto agradable en la boca. No quería escaparme, como la primera vez, sino abrazarlo, sentir que las viejas heridas habían sanado de veras, y partir rumbo a lo desconocido con una bendición en los labios.**

**Al salir de Grecia me sentía sereno. Si alguien sobre la tierra estaba libre de odios, prejuicios y amargura, ese alguien era yo. Contiaba en que por primera vez contemplaría a Nueva York y lo que escondía, sin desagrado.**

**El barco tuvo que detenerse en Boston. Eso fue quizás un contratiempo, pero fue una prueba excelente. Nunca había estado en Boston y me complacía que el Destino me hubiera jugado una pasada. estaba dispuesto a que me gustara la ciudad.**

**Cuando salí a cubierta para contemplar por primera vez la costa, sentí una desilusión inmediata. No sólo desilusión, yo diría, sino en realidad tristeza. La costa americana me pareció sombría y poco atrayente. No me gustaba el aspecto de las casas; hay algo frío, austero, algo estéril y helado en aquella arquitectura de las casas americanas. Era la casa, con todas las implicaciones feas, desagradables y siniestras que la frase tiene para espíritu inquieto. Había un aspecto frígido y moral que me helaba hasta los huesos.**

**Soplaba el viento y sentíamos la galerna. Fuí a tierra con uno de los pasajeros. No puedo recordar quién era ni qué aspecto tenía, lo que denota el estado de ánimo en que me hallaba. Por alguna razón desconocida caminamos por la estación de ferrocarril, un lugar lúgubre que me llenó de miedo, y que inmediatamente despertó el recuerdo de estaciones similares en ciudades similares; recuerdos dolorosos, desgarradores. Lo que más vívidamente recuerdo de aquella estación de ferrocarril de Boston fueron los montones enormes de libros y revistas, que como antes me parecieron de poquísimo valor, vulgares y deleznables. Y el calor que exhalaba el lugar, como el de una matriz — todo tan americano, tan inolvidable.**

**Era domingo y la muchedumbre estaba en la calle, reforzada por grupos de estudiantes ruidosos... El espectáculo me dio náuseas. Quería regresar al barco cuanto antes. En una hora había visto todo lo que quería ver en Boston. La ciudad me parecía odiosa.**

**Al regresar al barco atravesamos puentes, vías férreas, almacenes, fábricas, muelles. Era como seguir el rastro a un gigante enloquecido que hubiera sembrado la tierra con sueños dementes. Si sólo hubiera podido ver un caballo o una vaca, o un chivo loco comiéndose las latas, hubiera sentido un alivio tremendo. Pero no había a la vista ningún ser del reino animal, vegetal o humano. Estaba ante un basto campo de confusos desechos, creado por monstruos prehumanos o infrahumanos en un delirio de codicia. Era algo negativo, la negación del ser. Era un mal sueño y al final comencé a correr, de desagrado y náusea, ante la galerna aullante y helada que batía todo lo visible hasta convertirle en la costra de un pastel helado. Cuando llegué al barco rezaba para que por algún milagro el comandante hubiera decidido alterar el rumbo y volver al Pireo.**

**Cuando nos encontramos dando vueltas sin rumbo alrededor de Newark, le pasé el timón a Rattner. Estaba agotado después de manejar una hora. Llegar a Newark es fácil, pero salir de allí un sábado por la tarde, lloviendo, volver a encontrar de nuevo la demente carretera elevada... Otra hora después corríamos por campo abierto, el tráfico se había reducido a casi nada, el aire era excitante y fino, el escenario prometía. ¡Allá íbamos! New Hope sería la primera escala.**

**¡New Hope! ¡Nueva Esperanza! Es curioso que escogiéramos una ciudad con ese nombre para hacer la primera escala. Era muy hermoso el pueblo, y me recordó un poco una aldea dormida de Europa. Bill Ney, a quien fuímos a visitar, era el símbolo viviente de nuevas esperanzas, nuevos entusiasmos, nuevos tratos. La arrancada era excelente; el aire estaba cargado de promesas.**

**New Hope es una de las colonias de artistas que existen en los Estados Unidos. Recuerdo vívidamente mi estado de ánimo cuando salimos de allí. Se concretaba así: para el artista no hay esperanza. Los únicos artistas que no vivían en la miseria eran los dibujantes comerciales; ellos eran los que tenían lindas casas, lindos pinceles, lindas modelos. Los otros vivían como reos en libertad. Esta impresión se vió confirmada y se hizo más profunda durante el resto del viaje. En los Estados Unidos no hay lugar para el artista: ser un artista es ser un leproso moral, un inadaptado económico, una carga social. Un puerquillo alimentado con maíz la pasa mejor que un escritor, un pintor o un músico. A un conejo le va mejor aún**

**Los Estados Unidos están formados, como todos sabemos, por hombres que huyeron de situaciones desagradables. Son la tierra por excelencia de expatriados y escapistas; de renegados, para emplear un adjetivo fuerte. Hubiéramos hecho un mundo maravilloso de este nuevo continente si de veras nos hubiéramos escapado de nuestros semejantes en Europa, Asia y Africa. Hubiéramos llegado a formar un mundo valiente y nuevo, si hubiéramos tenido el valor de volver la espalda a lo viejo y construir de nuevo, eliminar los venenos que habíamos acumulado a través de siglos de rivalidades, celos y luchas.**

**Un mundo nuevo no se hace simplemente tratando de olvidar lo viejo. Un mundo nuevo se construye con un nuevo espíritu, con nuevos valores. Nuestro mundo puede haber comenzado así pero hoy en día es una caricatura de aquello. Nuestro mundo es un mundo de "c o s a s". Está hecho de comodidades y lujos o del deseo de tenerlos. Lo que más tememos, ante la debacle que se aproxima , es tener que perder nuestros aparatos, nuestros inventos mecánicos, todas las pequeñas comodidades que nos ha hecho sentirnos tan incómodos. En nuestra actitud no hay nada de valiente, caballeroso, heroico ni magnánimo. No somos pacíficos; somos tercos, tímidos, puntillosos y pusilánimes.**

**Hablo de la guerra porque, por venir de Europa, se me pedía constantemente una opinión sobre la situación europea. Como si el simple hecho de haber vivido allí unos cuantos años pudiera cargar de significado más palabras. ¿Quién puede descifrar el enigma que contiene un conflicto tan extendido? Periodistas e historiadores tratarán de hacerlo, pero su percepción es tan tardía que hay razón para tomar cual-**

quier análisis con escepticismo. Lo que quiero decir es que, aunque nací en los Estados Unidos, aunque me convertí en lo que llaman un expatriado, considero al mundo no como un partidario de este país sino como un habitante de todo el globo. El que yo haya nacido aquí no es motivo para que la forma de vivir de los norteamericanos me parezca la mejor; el que haya decidido vivir en París no es motivo para que pague yo con mi vida los errores de los políticos franceses. Ya tiene uno bastante con ser víctima de sus propios errores, cuanto más con ser la víctima de los errores de los demás.

La mujer más bella que encontré en mi camino, una reina en toda la acepción de la palabra, fue la esposa de un poeta negro. La personalidad más impresionante, la única persona a la que pudiera llamar "un gran espíritu", fue un callado sabio indú que conocí en Hollywood. El hombre con la visión más grande del futuro fue un profesor hebreo de filosofía, cuyo nombre es prácticamente desconocido para los americanos, aunque ha estado viviendo entre nosotros durante casi diez años. El libro más prometedor, el de un pintor que jamás había escrito un renglón. El único mural que pude ver que mereciera ese nombre lo ví en San Francisco, y lo pintaba un expatriado americano. La colección de pinturas modernas más interesante y elegida con la mayor inteligencia es la colección privada de Walter Arensberg, de Hollywood. La única persona a la que encontré contenta con su suerte, ajustada a su ambiente, feliz en el trabajo que hacía, y que representaba lo mejor en la tradición americana, fue un modesto y humilde bibliotecario...

Debí viajar más de diez mil millas antes de sentirme inspirado para escribir un renglón. Todo lo que pueda decirse de la manera de vivir americana yo pudiera escribirlo en treinta páginas. Topográficamente, el país es magnífico — y aterrador. ¿Y por qué aterrador? Porque en ninguna otra parte del mundo es tan completo el divorcio entre el hombre y la Naturaleza. En ninguna parte la trama de la vida es tan poco interesante y monótona. Aquí el tedio llega a su límite máximo.

Estamos acostumbrados a pensar que somos un pueblo amencipado. Decimos que somos democráticos, amantes de la libertad, que estamos libres de prejuicios y odios. Este es el gran crisol, la sede un gran experimento humano. Bellas palabras, llenas de sentimientos nobles e idealistas. En realidad somos una muchedumbre vulgar y brusca cuyas pasiones pueden ser fácilmente movilizadas por demagogos, periodistas, farsantes religiosos, agitadores y gente de esa calaña. Llamar a esto una sociedad de hombres libres es blasfemia. ¿Qué tenemos que ofrecer al mundo que no sea el botín superabundante que arrancamos temerariamente a la tierra bajo la ilusión maniática de que esta actividad insana representa progreso e ilustración? La tierra de la oportunidad se ha convertido en la tierra de la fatiga y la lucha sin sentido. Hace mucho tiempo que olvidamos cuál era la meta de nuestras luchas. Ya no queremos socorrer al oprimido ni al desvalido; en esta gran tierra vacía ya no caben los que, como nuestros abuelos, están buscando un refugio. Millones de hombres y mujeres están, o hasta hace muy poco estaban, recibiendo fondos del Gobierno, condenados como conejillos de Indias a una vida de inactividad forzosa. El mundo entretanto mira hacia nosotros con una desesperación nunca vista. ¿Dónde está el espíritu democrático? ¿Dónde los dirigentes?

Para realizar un gran experimento humano tenemos que tener ante todo "hombres". Detrás del concepto de HOMBRE debe haber grandeza. Ningún partido político es capaz de traer el Reino del Hombre. Los trabajadores del mundo podrán algún día, si dejan de escuchar a sus fanáticos líderes, organizar una hermandad de hombres. Pero los hombres no pueden ser hermanos si antes no son igualmente nobles, esto es, igual es un sentido real...

¿Si me siento engañado, desilusionado?... Supongo que sí. Tuve la desgracia de nutrirme con los sueños y las visiones de los grandes norteamericanos — los poetas y los videntes. Otra raza de hombres ha ganado. Este mundo que se está gestando me llena de terror. Lo he visto germinar; puedo leerlo como quien lee un plano. No es un mundo en el que yo deseo vivir. Es un mundo para monomaniacos obsesionados con la idea del progreso, pero de un falso progreso, un progreso en descomposición. Es un mundo tupido con objetos inútiles y se hace creer a hombres y mujeres, para poder explotarlos y degradarlos, que son objetos útiles. El soñador cuyos sueños no rinden utilidad no tiene lugar en este mundo. Lo que no puede comprarse ni venderse, en el reino de las cosas, las ideas, los principios, los sueños o las esperanzas, es eliminado. En este mundo el poeta es anatema, el pensador un tonto, el artista alguien que quiere escapar, el hombre de visión un criminal.

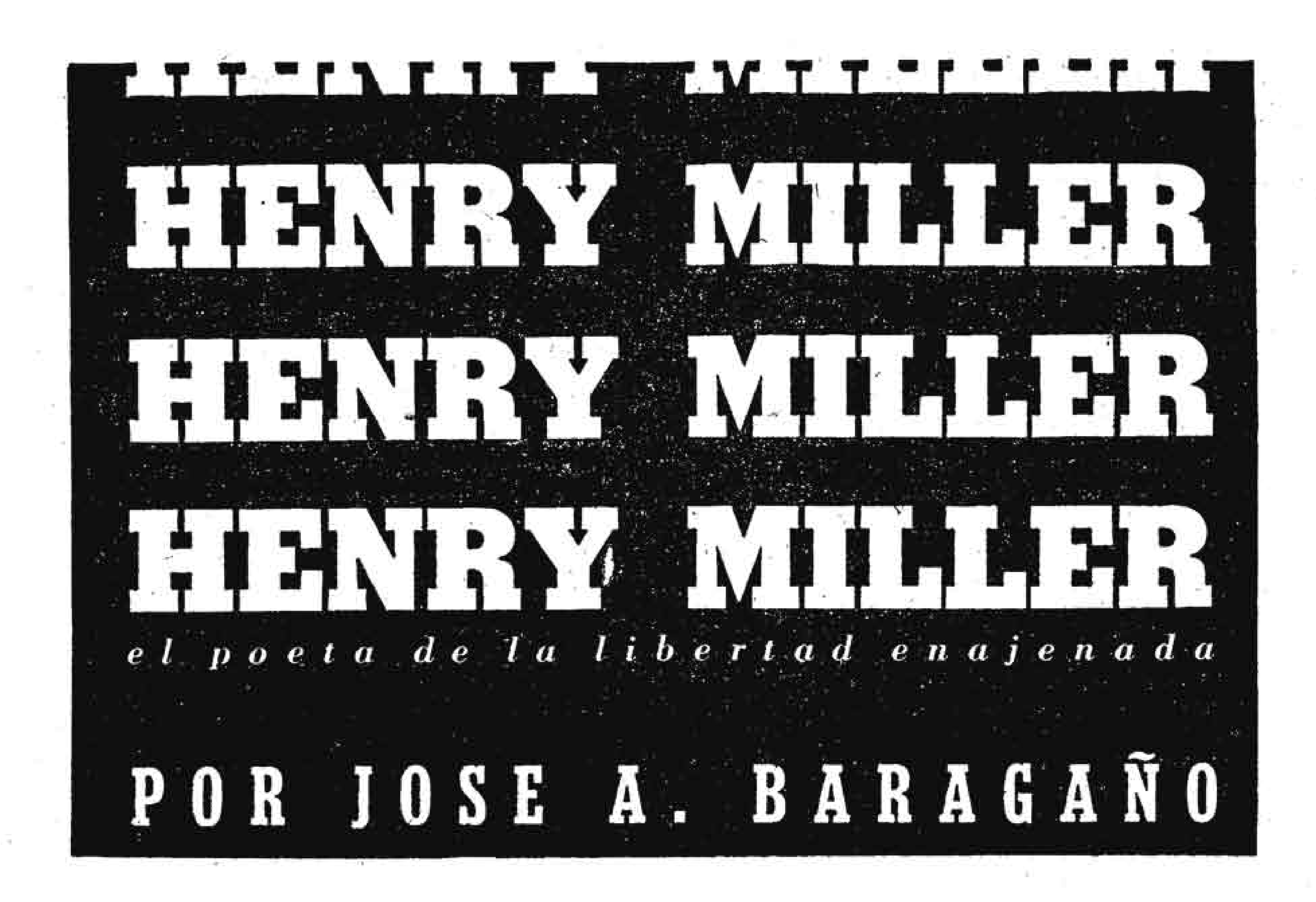
La visión más triste de todas son los automóviles estacionados fuera de fábricas. El automóvil es para mí la vera visión de la falsedad y la ilusión. Allí están, miles y miles de ellos, en profusión tal que parece que nadie es tan pobre que no pueda tener uno. En Europa, en Asia en Africa, las masas trabajadoras de la humanidad miran con ojos lagrimosos hacia este Paraíso donde el trabajador va a trabajar en su propio automóvil. Qué magnífico mundo de oportunidades debe ser aquél, se dicen a sí mismos (o por lo menos a nosotros nos gusta pensar que se lo dicen). Nunca preguntan lo que hay que hacer para gozar de esta prosperidad. No se dan cuenta que cuando el trabajador americano desciende de su brillante carroza de metal se entrega en cuerpo y alma a la labor más embrutecedora que un hombre pueda realizar. No tiene idea de qué es posible, aún cuando se labore en las mejores condiciones posibles, perder todos los derechos como ser humano. No saben que las mejores condiciones posibles (en idioma americano) significan las mayores utilidades para el patrono, la servidumbre más completa para el trabajador, la mayor confusión y desilusión para el público en general. Sólo ven un lindo automóvil brillante, que ronronea como un gato; ven carreteras interminables de concreto tan lisas y perfectas que el chofer tiene que hacer un esfuerzo para no quedarse dormido; ven cines que parecen palacios, ven tiendas de departamentos con maniquíes vestidas como princesas. Ven el brillo y la pintura, las chucherías, los aparatos mecánicos, los lujos; no ven la amargura en el corazón, el escepticismo, el cinismo, el vacío, la esterilidad, la desesperación, la desesperanza que devora al trabajador americano. No quieren ver eso en Europa, Asia y Africa — a ellos también los devora la miseria. Quieren una escapatoria: quieren las comodidades, el confort y los lujos mortales. Y siguen nuestras huellas, ciegos, incautos, atolondrados.

Es claro, no todos los obreros americanos van a trabajar en automóvil. En Beaufort, Carolina del Sur, hace muy pocas semanas ví a un hombre que en una carreta de dos ruedas guiaba un buey por la calle principal. Era un negro, pero por la expresión de su rostro asumo que se sentía mucho mejor que el pobre diablo de la fábrica de acero que maneja su propio carro. En Tennesee vi hombres blancos trabajando como bestias de carga; los ví luchando desesperadamente para arrancar los medios de vida de la delgada capa vegetal de la montaña. Vi las chozas en que habitan y me pregunté si era posible construir algo más primitivo. Pero no puedo decir que les tuve lástima. No, no son gentes que puedan inspirar lástima. Por el contrario, es preciso admirarlos. Si ellos representan la gente "atrasada" de los Estados Unidos, entonces necesitamos más gente atrasada. En el subterráneo de Nueva York puede ver al otro tipo, el individuo narcotizado con periódicos, que se goza en teorías políticas y sociales y vive la vida del ganapán, jactándose tontamente de que porque no trabaja con las manos (ni con el cerebro tampoco) y vive mucho mejor que los pobres blancos del Sur.

Hace menos de doscientos años comenzó en este continente virgen un gran experimento social. Los indios, a los que desposeímos, diezmamos y redujimos a la categoría de parias, como hicieron los arias con los drávidas en la India, tenían una actitud reverente hacia la tierra. Los bosques estaban intactos, la tierra era rica y fértil. Vivían en comunión con la Naturaleza en lo que nosotros hemos decidido llamar un bajo nivel de vida. Aunque no tenían idioma escrito, eran poéticos hasta el tuétano y profundamente religiosos. Nuestros abuelos llegaron y, buscando refugio de sus opresores, comenzaron envenenando a los indios con alcohol y enfermedades venéreas, violando a sus mujeres y asesinando a sus hijos. Se burlaron y denigraron la sabiduría de la vida que los indios poseían. Cuando completaron su obra de conquista y exterminio, guiaron los restos miserables de una gran raza hacia campos de concentración y destruyeron el espíritu que en ellos quedaba.

No hace mucho que pasé por una pequeña reserva indígena de los cheroquís en las montañas de Carolina del Norte. El contraste entre este mundo y el nuestro es caso increíble. La pequeña reserva cheroquí es casi un paraíso. Una gran paz y un gran silencio reinan sobre la tierra; daba la impresión de haber llegado al fin a los grandes cotos de caza a donde van los indios cuando mueren. En el curso de mi viaje sólo he llegado a otra comunidad que tuviera algo de esta atmósfera, situado en el Condado de Lancaster, Pennsylvania, entre la secta de los Amish. Un pequeño grupo religioso, tercamente apegado a la manera de ser, al vestuario, a las creencias y a las costumbres de sus antecesores, han convertido la tierra en un verdadero jardín de paz y prosperidad. Se dice que desde que llegaron aquí nunca han tenido una mala cosecha. Viven en oposición directa a como viven la mayoría de los norteamericanos, y el resultado es sorprendente. A sólo pocas millas están los infiernos del continente, donde, como si se quisiera probar al mundo que allí no entrarán ideas, ni teorías extranjeras, la bandera americana ondea sobre techos y chimeneas. ¡Y qué banderas tan lastimosas las que enarbolan los arrogantes fanáticos propietarios de esas fábricas! Se diría que tan ferviente patriotismo no va bien con una bandera rota, ennegrecida y raída por los vientos. Uno pensaría que de las inmensas utilidades que acumulan podrían sacar lo suficiente para comprar un emblema de la libertad brillante y nuevo. Pero no, en el mundo industrial todo está sucio, degradado, envilecido. Hoy en día, cuando se ve la bandera flotando orgullosamente algo anda podrido en Dinamarca. Las banderas han sido siempre una capa tras la que se ocultan las iniquidades. Nosotros tenemos dos banderas americanas: una para los ricos y otra para los pobres. Cuando los ricos la enarbolan quiere decir que todo está controlado y en orden; cuando los pobres la enarbolan significa peligro, revolución, anarquía.

Traducido del "Prefacio" y de "¡Buenas Noticias! ¡Dios es Amor!"




La mejor manera de definir la ineficacia de la civilización norteamericana, es ir a sus escritores, que tienen, en su gran mayoría, una posición negativa, un decir NO a esa forma de vida, de existencia y de relación entre los hombres. El escritor en la sociedad norteamericana es algo parecido a lo que ha sido el escritor en la sociedad cubana, dominado por el imperialismo. En alguna parte declaró Faulkner: **el escritor en Estados Unidos es un perro, cuando triunfa puede llegar a ser un perro fino, pero siempre un perro.** Esto ha sido dicho por Faulkner, que es bastante representativo, en el orden político, de todos los defectos de la sociedad norteamericana.

Los Estados Unidos conocieron una etapa de su literatura en que se produjo una exaltación de la vida nacional o la insinuación o pasión del poeta por un tipo de vida, es el caso del **cantor de la democracia,** el ruidoso Walt Whitman. Después se produjo una tendencia reformista, y una novela de crítica social. Por último apareció la única posición posible ante la barbarie de un sistema, la negatividad del hombre que tiene que combatir contra mitos esclavizadores hechos hierro y cemento, opresión y nada: es el caso del aullido desesperado y poético de Henry Miller.

Henry Miller ha sido un proscripto de la sociedad y la literatura norteamericanas. Su actitud rebelde y negativa le ha obligado a vivir en el exilio y a publicar sus libros en el exilio En su ensayo sobre Rimbaud, se compara con el gran poeta francés, que dijo NO a toda la sociedad francesa de su época. Por eso no es extraño que Miller, que quiere ser un Dostoievsky y un Rimbaud norteamericano a la vez, busque sus formas en la poesía de Rimbaud y Lautreamont, y esté penetrado de una profunda admiración por la literatura rusa.

El autor de **Trópico de Cáncer** y **Trópico de Capricornio,** nació en Nueva York en 1891. En **Trópico de Capricornio** y en otras obras hay relatos nostálgicos de su infancia, de su barrio y de su familia, no exentos de cierta ternura. Es decir, que Miller acepta la composición de su infancia, lo vivido en esa edad, y queda un análisis emocional y consciente de la sociedad en que ha vivido, surge su revuelta, su negación.

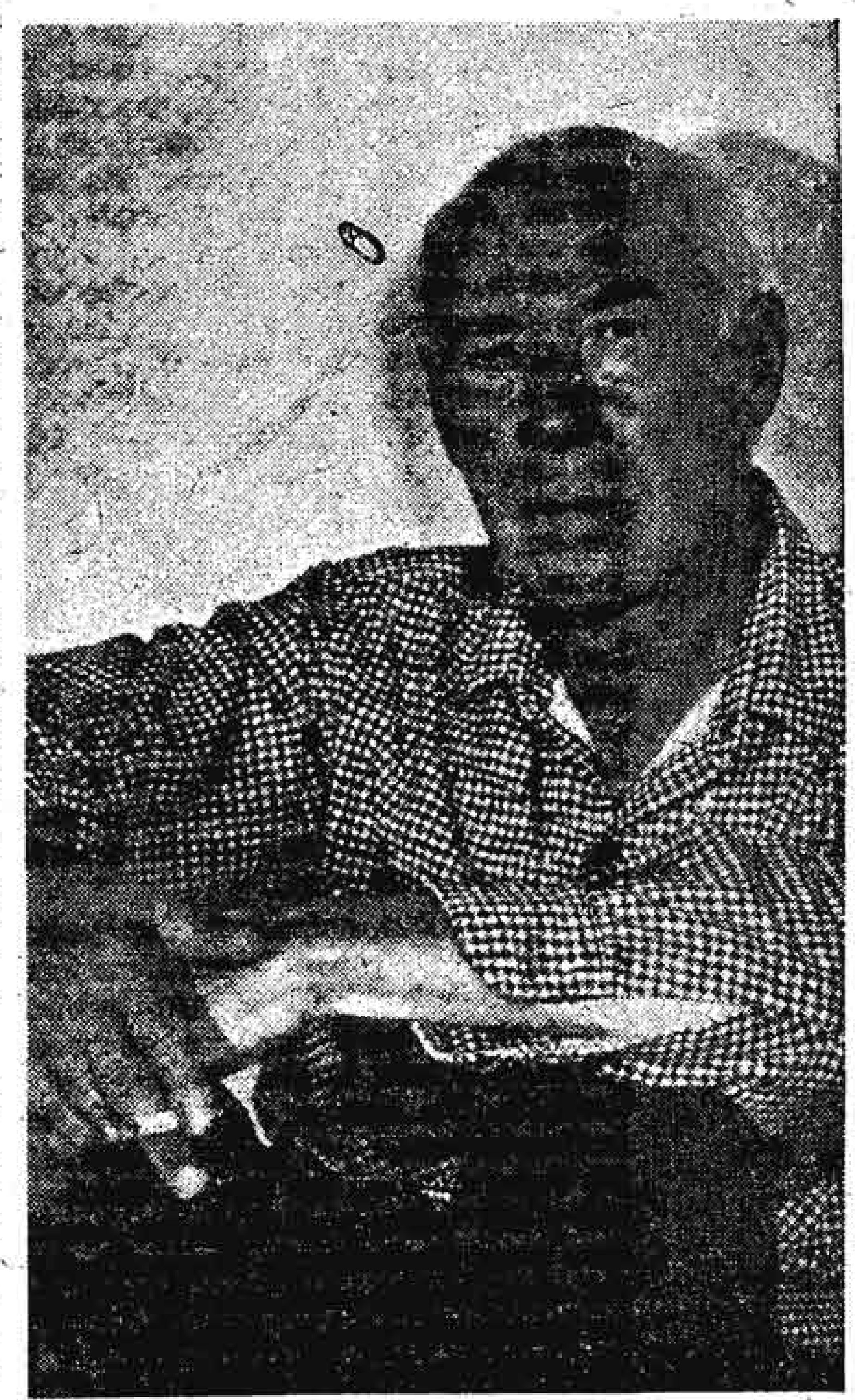
**Mi casa no está en este mundo ni en el otro. Soy un hombre sin casa, sin amigos, sin esposa.** Esta explosión en Miller es producto de una cultura, que por su inhumanidad, ha desarrollado sus contradicciones en un tiempo límite. Es la alienación total de la sociedad norteamericana, ahogada por un vasto universo de individuos perdidos en sus sufrimientos, en su desesperación, cuando la vida ya no tiene ni el sentido de no tener sentido. El **hombre del signo menos,** diríamos: **el hombre al cero,** del nihilismo puro, sueño y mentira de la nación norteamericana, se abre paso violentamente en la obra de Henry Miller: **No conozco una sola calle de América, una sola multitud poblándola, que sea capaz de llevar a alguien al descubrimiento de sí mismo. He recorrido las calles de muchos países del mundo, en ninguna parte he conocido degradación, humillación más grande que en los Estados Unidos.**

Dejemos que Miller siga hablando: **De noche las calles de New York despiden la imagen de la crucifixión y la muerte de Cristo. Cuando la nieve cubre el suelo y reina el extremo silencio, se desprende de la hediondez de los edificios de New York una música de una tristeza solemne, de una desesperación, de un fracaso capaz de corromper la carne. Ninguna de esas piedras ha sido puesta sobre la otra con amor o reverencia; ninguna de esas calles ha sido trazada para la danza o la alegría. Se ha pegado una casa a la otra con una especie de desorden confuso y loco, con el solo fin de llenar el vientre; y las calles huelen a vientres vacíos, vientres llenos, a vientres casi llenos. Las calles están llenas del olor de un hombre que no tiene nada que ver con el amor; huelen a vientre insaciable; huelen a obras que son el fruto de vientres vacíos; esas obras no son más que huecos y nada... Se sabe bien que Cristo no volverá entre nosotros, que el tiempo de los grandes legisladores ha pasado, que no habrá más fin ni muerte para el robo o la violación... sin embargo, sin embargo, se espera algo de terrífico, de maravilloso y de absurdo. Noche, noche siempre, noche de New York, incalculablemente estéril, fría, maquinal, sin paz, sin refugio, sin intimidad. Soledad inmensa y helada de millones de pasos que se apresuran; vano y glacial incendio de fuegos de luces eléctricas; aplastante, insensata perfección de la mujer, que por su perfección misma, ha pasado las fronteras del sexo; ha entrado en el dominio del signo menos, en lo rojo como la electricidad, como la energía neutra de los machos, como los planetas sin aspectos, los planos de la paz, el amor radiofónico. El continente entero no es más que una pesadilla para fabricar la mayor miseria posible para el mayor número posible.**

La bomba atómica puede ser vista como un medio de destrucción de la humanidad; como el resultado de siglos de investigación científica, con desesperada indignación; como algo que ocurre fuera de nosotros; como un espectáculo de una estética criminal. Hay hombres en la sociedad norteamericana, hombres lúcidos, que comprenden esos fenómenos, pero que están destinados al ostracismo, a su propio terror, y que ven la sociedad de la bomba con asco y rebelión, cogidos en el centro del torbellino fascista.

Para Miller, el norteamericano vive en el temor y el temblor. Dos miedos acosan al norteamericano: **el miedo a la locura y el miedo a la muerte: El continente entero duerme con los puños cerrados, en ese sueño se instala una gigantesca pesadilla. Esa pesadilla es el producto de una sociedad donde no cuenta más que la más tenebrosa de las abstracciones: el dinero. De Alaska a la Florida la historia es la misma sed de masacre, de destrucción, de pillaje. Vista del exterior, se diría una raza de bello aspecto —sana de cuerpo, optimista, corajuda. En el fondo están comidos por los gusanos. Una chispa, nada y estallan.**

Ese es el miedo a la muerte, que no es el miedo a la muerte de la persona, sino del sistema. Pero eso se une a la locura que produce el miedo a la muerte: **Hay siempre gentes sosegadas. Llega el día en que pierden la brújula. En Estados Unidos es un hecho constante. Es lo que necesita ese depósito demasiado lleno para su sed de sangre. Europa tiene sus sangrías regulares: las guerras. Los Estados Unidos son caníbales. Vistos desde afuera, dan la impresión de una magnífica colmena, con todos sus pequeños insectos miedosos, trepando unos sobre otros, a la caza, en el frenesí del trabajo; pero en el interior se encuentra el matadero, cada uno matando a su vecino para chuparle la médula. Ese**



*Henry Miller*

**sistema de locura no perdona: El día en que usted nace diferente, usted se encuentra transportado a Alaska, a la Isla de Pascuas o a Islandia. Ya no es americano.**

Miller protesta ferozmente contra ese sistema cerrado. Hace su canción del sexo y de la muerte, en la gran vía del romanticismo contemporáneo. En el delirio erótico, Miller trata de escapar. Porque su obra, entiéndase, es escapista, irresponsable y negativa, pero es que la sociedad norteamericana del presente sólo puede ser combatida mediante la negatividad. El hombre, cogido en esa trampa, que no es americano por ser diferente, tiene que llevar su diferencia hasta la radicalidad, en ese proceso aparecen las soluciones, revuelta, poesía, erotismo; Miller escoge las tres en una síntesis que es una descripción de una forma de vida tan inhumana como la muerte. Pero la civilización de la pesadilla, de la locura, de la muerte está prevenida contra el hombre diferente. Lo cerca, lo condena al hambre y al ostracismo; el poeta tiene que emigrar, desencajarse en el hambre, destrozarse en su límite poético, blasfemar y condenar, porque le resulta imposible transformar.

Entonces la voz de Miller comienza a resonar como una pequeña voz, espectral, que es la voz de la negación que entraña una civilización más muerta que viva. Para hacer de su vida su vida, ha de arrancarla mediante aullidos, mediante protestas continuas, gracias a una vida que es una denuncia permanente. Ese escándalo necesario para hacer tomar conciencia a una sociedad de su desproporción, lo obtiene Miller con la obscenidad, con el erotismo que transita su obra. A golpes de grosería, con palabrotas que hacen temblar a una sociedad que exalta la bobería de los millonarios, de los generales presidentes que ganan batallas desde edificios pentagonales, de los analfabetos productores de cine. Contra ese mundo de hipocresía caníbal Miller lleva su combate.

Pero la civilización norteamericana es una civilización del terror consciente, que necesita, por un imperativo de su mala conciencia, ser disfrazado con una serie de términos mentirosos. Todo el que ha estado de paso en los Estados Unidos sabe hasta qué punto aquella es una nación antidemocrática, terrorista y policíaca. Es decir, el poeta se encuentra en el mundo más enemigo, más ajeno, más hostil a la libertad y la poesía. El que denuncia esa igualdad en el terror, el que se rebela contra el terror, es puesto automáticamente fuera de combate, segregado de la sociedad. La cultura del F. B. I. en su miedo a la locura y a la muerte, en su disolución continua del ser en la nada, no perdona. Y menos aún perdona a los que descubren la falsedad de sus principios. De ahí una necesidad de escapismo, de poesía, de violencia y de denuncia de una sociedad que por no dejar de tener un prejuicio, los tiene todos: contra el negro, contra el judío, contra el latino, contra el intelectual.

Claro que el filósofo o el sociólogo encuentran otras soluciones al conflicto. El poeta —la poesía genial de las novelas de Miller— no puede tener otra actitud. La superación ideológica del conflicto no le parece suficiente, desencadena la violencia de su rebeldía, incorpora un mundo de protesta al mundo del puritanismo hipócrita, a la teocracia negativa que gobierna los Estados Unidos. En un país donde se puede producir un Foster Dulles y un Mac Carthy, la poesía no tiene otra salida que la negación. La afirmación, el SI de ese proceso lo da Miller a través de su erotismo, de la sexualidad concebida como única zona libre de creación en una sociedad esclavizadora.

**El sistema entero estaba podrido, tan inhumano, tan asqueroso, tan desesperadamente corrompido y complicado que hubiera hecho falta un genio para poner dos centavos de orden y de sentido, sin hablar de bondad ni de respeto humano. Yo estaba contra toda la organización norteamericana del trabajo, que está podrida de un cabo a otro. Yo era la quinta rueda del carro y en todas partes no me querían nada más que para explotarme. El presidente y su camarilla eran explotados por la "maffia" financiera, los empleados por la dirección y así todo el mundo a su turno, a lo largo, a lo ancho, de un cabo al otro de la empresa. Desde mi pequeño mirador de la Plaza del Sol Poniente, veía a vuelo de pájaro extenderse toda la sociedad norteamericana.** Exilado dentro de ese mundo se encontraba al poeta Henry Miller.

El norteamericano teme a la locura y a la muerte, pero en su situación cualquiera pierde la brújula y cae en la locura y en la muerte. No hay nada de humano en esa sociedad; el pobre ciudadano de los Estados Unidos duerme con los puños cerrados, crispado en su pesadilla. El hombre es explotado en toda la línea. Norteamérica es una gran pesadilla, el mundo total de la enajenación.

Ni el arte ni la protesta de Miller se esconden, trabajan a plena luz, a rostro desenmascarado. La búsqueda de la libertad humana, el esfuerzo por humanizar la vida es desgarrado. Miller no encuentra otra manera de denunciar que no sea escandalizar desde el terreno de su verdad, desnudando un cuerpo que con apariencia de sanidad está completamente podrido. De ahí surge su poesía de la libertad enajenada.

El mundo de la libertad es lo más alejado de esa sociedad que proclama cada segundo su democracia; entonces queda una pequeña zona de libertad, la que incumbe a la absoluta soledad personal, al mundo del erotismo y de la poesía. Enajenada la libertad, el poeta se entrega a esa justicia personal, a su única y negativa profecía. Quisiera destruir la sociedad del país en que le tocó nacer, ¿pero cómo? Políticamente es imposible por el momento, todo está muy bien articulado. Un análisis intelectual no pasa de ser un análisis, y él siente profundamente su diferencia, su NO llenando todo el cielo, su separación separándolo de todo lo existente.

Henry Miller se encuentra de pronto contra todos los Estados Unidos: contra la banca, contra el ejército, contra el sistema político, y a su lado hay unos cuantos artistas y poetas. Trabaja con su libertad, con su canción del sexo y de la muerte, con su definitiva y tremenda diferencia, en el gran aislamiento.



*Henry Miller y sus hijos*



*Henry Miller y Alfred Perles*



# ellie

## *POR JOHN O'HARA*

Aunque mi hermana y yo nacimos en Tejas, hace veinticinco años, desde que nuestros padres murieron en un accidente, vivimos en la parte Norte del país. Una tía de nosotros que vivía en Westchester, fue quien nos crió. Cuando papá y mamá murieron yo tenía once años y Carolina siete. Las únicas veces que he vuelto a Tejas ha sido en cortos viajes de negocios. Mis tíos me mandaban a campamentos durante el verano, y cuando cumplí 14 años me internaron en una escuela. Sin embargo, Carolina sí volvió a Tejas varias veces y tenía muchos amigos allí. Siempre la atendían muy bien en esos viajes, por lo que cuando sus amigos tejanos venían a Nueva York se esmeraba en mostrarles la ciudad. Ya era una rutina: por lo regular iban al Club 21 a cenar, al teatro, y después a comer algo en el Larue's. Carolina vive su vida y yo la mía; ella tiene su apartamento en una parte de la ciudad y yo en otra. Yo trabajo en una sección y ella en otra. Aunque nosotros nos llevamos bastante bien, casi nunca estamos juntos. Y cuando recibe a sus amigos de Tejas, sólo me invita de vez en cuando a tomar un coctel.

Cuando me telefoneó para decirme que Ham y Ellie Glendon estaban de visita en la ciudad, tuve que preguntarle que quiénes eran.

—El es un abogado de Dallas, nunca han estado de Nueva York —me contestó Carolina—; tienen más o menos mi edad, o quizás un año o dos menos, pero la última vez que estuve allá fueron muy atentos conmigo.

—Anjá —le dije yo.

—Ella es lindísima y muy tranquila. El es... bueno... más del tipo tejano. A él le gusta emborracharse, y pensé que... bueno... que tú conoces más lugares de diversión que yo. Ellos quieren ir al 21, pero quieren algo más. Quiero decir que él... ¡Oye, no me estás ayudando mucho!

Me eché a reir.

—Ya te entiendo. El coronel Glendon quiere correr una juerga. Está bien. ¿Tú sabes si lleva revólver?

—Probablemente —dijo Carolina— la gente como él siempre lo lleva.

—Bueno, dile que guarde el revólver y los llevaré a dar unas vueltas. ¿Tenías algún programa?

—No, nada en particular, pero estoy segura que querrá ir a algún lugar donde yo no conozca al dueño. Algo así como un cabaret. Oye, yo pago. No tienes que gastarte ni un centavo. Sólo quiero que nos sirvas de cicerone. De etiqueta. Estate a las siete en casa.

Ham Glendon era un tipo grande, de pelo y cara roja. En el pasillo de la casa de Carolina vi uno de esos sombreros color crema con una banda como de media pulgada, y oí su voz, suave y en apariencia agradable, pero que puede resultar cansona. Llevaba un traje formal cerrado y zapatos nuevos de charol. Cuando me presentó a su esposa me llamó por mi nombre, Jim. Era una mujer formidable.

Al entrar ella estaba de pie, Carolina es-



taba en la cocina. Le dí la mano y comprobé con sorpresa que era más pequeña de lo que había pensado un momento antes cuando entré en el salón. Aunque tenía la cabeza echada hacia atrás, no me llegaba ni a la barbilla.

—Encantada de conocerle. —dijo, y se volvió para sentarse.

Tenía una figura estupenda y su modisto no había tenido que trabajar mucho para mejorarla con aquel vestido que la cubría a medias. Cuando se fué a sentar ví que me lanzó una rápida mirada. Estaba tratando de saber qué efecto me había causado y cuando lo supo, bajó los ojos y sacó un cigarrillo.

Fuimos al 21, y después a ver la comedia musical "Oklahoma", que Carolina y yo habíamos visto ya tres veces. Durante la cena, Ham y Carolina acapararon la conversación hablando de amigos tejanos comunes de los cuales yo apenas me acordaba o no conocía. De vez en cuando Ham le pedía a Ellie algún dato para seguir la conversación. Yo apenas hablaba, pero no estaba aburrido y estaba seguro que Ellie tampoco lo estaba, porque de vez en cuando me miraba y sonreía. Me acordaba que Carolina había dicho que era muy callada, y en apariencia, no esperaba mucha conversación de mi parte. En verdad, parecía muy satisfecha del efecto que había causado en mí. En el restaurante y en el teatro otros hombres la miraban con admiración, lo que le producía un gran placer.

Cuando salimos del teatro, Carolina sugirió que volviéramos al 21 a tomar un trago mientras decidíamos a dónde íbamos a ir. Yo quería ir a algún lugar donde pudiéramos bailar; había algunas cosas que quería conversar con Ellie. Pero cuando llegamos al 21, Ham se volvió y dijo:

—Jim, de ahora en adelante estamos en tus manos.

El se echó a reir y yo también.

—Magnífico. ¿Qué clase de lugar tenían ustedes en mente?

—Bueno, eso más bien lo dejamos en tus manos, Jim —dijo Ham.

—No, sé sincero, Ham —dijo Carolina— mi hermano se conoce hasta el último rincón de Nueva York.

—Eso es verdad —dije yo.

—Bueno, Harlem es uno de los lugares. Nos han hablado mucho del Dorchester Ballroom.

—Ah, sí —dije yo, pensando en la manera qué estábamos vestidos. Allí pueden ver algunos de los mejores bailarines que han visto en su vida. Pero los lugares más íntimos no los abren hasta más tarde, y si ustedes quieren ir a uno de ellos, creo que debíamos cambiarnos de ropa.

—Te voy a decir la verdad, Jim. Nosotros teníamos mucho interés en ver el Dorchester. Tú me pediste que fuera franco.

—Claro, por supuesto —dije yo. Le pedí al mozo que me trajera un teléfono a la mesa y llamé al administrador del Dorchester, que era blanco y a quien conocía desde hacía mucho tiempo. Tuve mucho cuidado en destacar que estaba con mi **hermana** y con **algunos amigos tejanos.** Mi amigo Max, el administrador no tiene un pelo de tonto y me prometió que me separaría un rservado.

Es más, cuando llegamos al Dorchester, estaba esperando por nosotros en la acera, lo que se lo agradecí, porque había una larga cola de jóvenes negros en la taquilla. Max nos entró personalmente y después nos hizo acompañar por un viejo amigo mío, Al Spode, un ex boxeador de peso completo que ahora estaba allí para mantener el orden.

Por lo regular en el Dorchester no sirven



bebidas fuertes, pero Max puso en la mesa dos botellas de Coca Cola llenas de whisky. Le dí las gracias y nos dejó solos.

A Ham le gustaba el jazz y Carolina es una autoridad menor en jazz, así que se sentían a sus anchas con las dos buenas orquestas del lugar. Nuestro reservado, que estaba a la altura del salón de baile y bien cerca de la orquesta, estaba muy convenientemente situado para mí, por lo menos eso pensaba yo. El ruido de la gente y de la música me permitirían hacerle ciertas preguntas a Ellie. Mientras que una de las orquestas se preparaba para tocar, los bailarines se quedaron parados, pero cuando comenzó la música y el ruido empezó de nuevo, me dirigí a Ellie:

—Sabe una cosa, si yo hubiera hecho las cosas a mi manera, estaríamos en un lugar donde pudiéramos bailar sin ser tan notados como lo somos ahora.

Ella sabía que yo me refería a la ropa que llevábamos puesta.

—¿Usted cree? —miró con cierto desprecio a los bailarines.

—Quizás Ham y Carolina se cansen pronto y podamos ir a otro lugar. No creo que usted la esté pasando muy bien.

—Oh, no se preocupe de mí.

—Pero yo quiero que la pase bien. ¿Le gusta bailar? Porque si usted quisiera, hay algunos lugares que se puede bailar por la tarde. Mire, por ejemplo, si estuviera **libre** el sábado por la tarde...

Puse mucho énfasis en la palabra **libre**, para que comprendiera que quería decir ella sola, sin Ham.

—El sábado tenía pensado almorzar con una amiga que fué condiscípula mía —hizo una pausa y se movió en el asiento— pero ¿quién diablos puede pensar que dos mujeres se pueden pasar toda una tarde sentadas hablando en una ciudad como Nueva York? Me imagino que a las tres ya habremos terminado y después voy a caminar un poco por Park Avenue en dirección al hotel Vanderbilt, y si por casualidad me encuentro a alguien...

—Qué casualidad, por ahí era por donde yo pensaba estar. A las tres de la tarde caminando por Park Avenue.

Le serví un trago a ella y me serví otro yo. Estaba en uno de esos momentos de paz en que uno sabe que todo está dispuesto sin haber tenido que hablar mucho. Según parecía, Ham había estado conversando muy entretenido con Carolina. La música había terminado y se estaba efectuando el cambio de orquestas. Los bailarines esperaban de pie.

Un joven y una muchacha, a los que yo había estado observando a medias, se acercaron a la barandilla que estaba junto a nuestra mesa. La chica se recostó en la barandilla dándonos la espalda. El joven, que era un negro muy oscuro, estaba de frente a nosotros. Eran sin duda, los mejores bailarines que había en el salón, y posiblemente lo demostré en la complacencia con que los miraba. Eso no tiene importancia ahora.

—Ham —dijo Ellie.

—Qué hay, mi amor.

—Ham, ese "negrito" me está **mirando** —dijo Ellie.

La miré a ella y despues al marido.

—Un momento —dije yo.

—¿Cuál de ellos, mi amor,

—Ay, Dios mío —dijo mi hermana mirándome.

Me puse de pie:

—¡Arriba, arriba todo el mundo! ¡Vamos! —puse un billete encima de la mesa y tomé a Ellie por un brazo—; ya nos estamos largando, ahora mismo.

—Pero antes yo... —dijo Ham.

—Oyeme una cosa, hijo de perra —dije yo. Me llevé a Ellie del brazo, mientras Carolina se llevaba a Ham. Una vez afuera tomamos un taxi.

Mientras el auto corría por el Parque Central nos mantuvimos silenciosos. Cuando llegamos a la calle 59, Ham dijo:

—Jim, no debías haberme llamado hijo de perra.

—Tienes razón. Lo siento.

—Bueno, ya que te excusaste, vamos a olvidarlo. ¿Qué te parece si nos vamos todos al cabaret El Morocco?

—No, creo que no —dije yo.

—Está bien, Jim —dijo Ham— me doy cuenta que has vivido entre los yanquis demasiado tiempo.

—Puede que sea eso —dije yo.

Primero dejaron a Carolina y después a mí. Me fuí a la cama convencido de que ésa era la última vez que iba a ver a la señora Ellie, pero cuando llegó el sábado, saqué mi automóvil y a las tres estaba manejando por Park Avenue más excitado que un chiquillo. Pero cuando la vi, cuando la vi caminando por Park Avenue, fiel a nuestra cita, me sentí viejo y cauto, y me alejé de ella.

*ilustraciones de bachs*

# ¿UNA GENERACION DERROTADA?

POR OSCAR HURTADO



**FAUSTO: Sé más que esa caterva de imbéciles doctores, maestros y curas, ya que ninguna duda me atormenta; pero todo esto ha ido arrancándome poco a poco la alegría, pues nada puedo enseñar al hombre que lo mejore. (Goethe. Fausto. Parte Primera).**

**FAUSTO: Ahora contemplo con asombro la cascada que rumorea sobre el peñascal. A medida que rueda y cae se desmenuza en mil torrentes, soltando al aire espuma tras espuma. ¿No será acaso imagen de la tendencia humana? Medita y comprenderás mejor: ese haz de colores es la propia vida. (Goethe. Fausto. Parte Segunda).**

**MEFISTOFELES: Saca provecho una vez siquiera de este aforismo, el más sabio de los aforismos: No hay secreto para tí en el todo, pero lo hay, y muy grande, en las partes. (Goethe. Notas a la tercera parte del Fausto).**

Es un paraguas no propicio para cobijarse la nube en forma de hongo producida por la bomba atómica. ¿Dónde encontrar refugio? ¿Fuera de la nube? Imposible, la nube abarca todo el planeta. ¿Dónde entonces? La respuesta se produce por sí misma en causalidad inevitable. No en el exterior geográfico, en el correr hacia un refugio antiaéreo que nada resuelve, ya que escapar de la explosión pasajera no implica salvarse de la radiación que permanece e intoxica a largo plazo; la radiación que detiene el desarrollo natural de la especie en mutación de no se sabe qué. El único refugio inevitable está dentro del hombre mismo.

A esta conclusión llega un grupo de jóvenes norteamericanos que se saben impotentes, por lo reducido del número, para derrotar un sistema que los sofoca y que sólo les ofrece una tijera para castrarse. ¿Qué hacer? ¿Una revolución? La juventud actual de los Estados Unidos está imposibilitada para hacerlo por muchas razones. Una, la principal, es que carece de Pueblo. El pueblo norteamericano no desea cambiar hoy por hoy. Su única preocupación política se proyecta alternativamente en los dos partidos que han gobernado siempre la nación, el Demócrata y el Republicano; y pensar en cual de los dos les ofrece mejor nivel de vida. Rebelarse contra el sistema, cambiarlo, está fuera de toda discusión.

La nueva generación literaria de Norte América abrió los ojos entre dos guerras. En la primera se usó la bomba atómica; en la segunda se habló de bomba de gérmenes. El alegato de que esta última bomba fuera un fantasma enarbolado por los comunistas en Korea no invalida la existencia de la bomba. Está ahí y puede usarse en cualquier momento. En la tercera guerra mundial del futuro se usarán todas a la vez.

¿Que no habrá otra guerra? Es bueno que esto se diga, pero ¿quién puede asegurarlo con certeza? Yo soy un optimista bonachón y generoso. No creo a nadie capaz de lanzar ni una piedra contra el vecino; no creo que Eisenhower o Nikita (!o De Gaulle!) tengan intenciones belicosas aunque se preparen para la guerra; no creo que deseen un conflicto destructivo para ambos. Eso creo yo. Pero el hecho de que las bombas sigan detonándose por vía experimental nos contamina la atmósfera que respiramos, las aguas que bebemos, y las plantas y animales que comemos.

La generación que abrió los ojos entre dos guerras encuentra, además, la historia contemporánea llena de nombres que son símbolos: España, Hitler, imperialismo, fascismo, Hiroshima. El pasado no puede volver ya que nada importante resolvía, piensan los jóvenes literatos de la "beat generation", o generación derrotada. El futuro, como "futuro sido" (Heidegger) proyecta una nube en forma de hongo que condiciona al presente en sombra. ¿Qué nos queda?

El tiempo, nos dicen con su actitud, puede ser un acosa real proteica de mil definiciones, tantas como hay filósofos y físicos que lo expliquen; pero nosotros, seres vivientes, sólo conocemos un estado, el presente. Y lo conocemos porque lo vivimos; y lo vivimos porque estamos vivos. De acaecer la muerte todo esto cesa en nosotros los individuos, los existentes; y el tiempo desaparece cual fantasma con todo lo demás. Por lo tanto, es el presente lo único que poseemos.

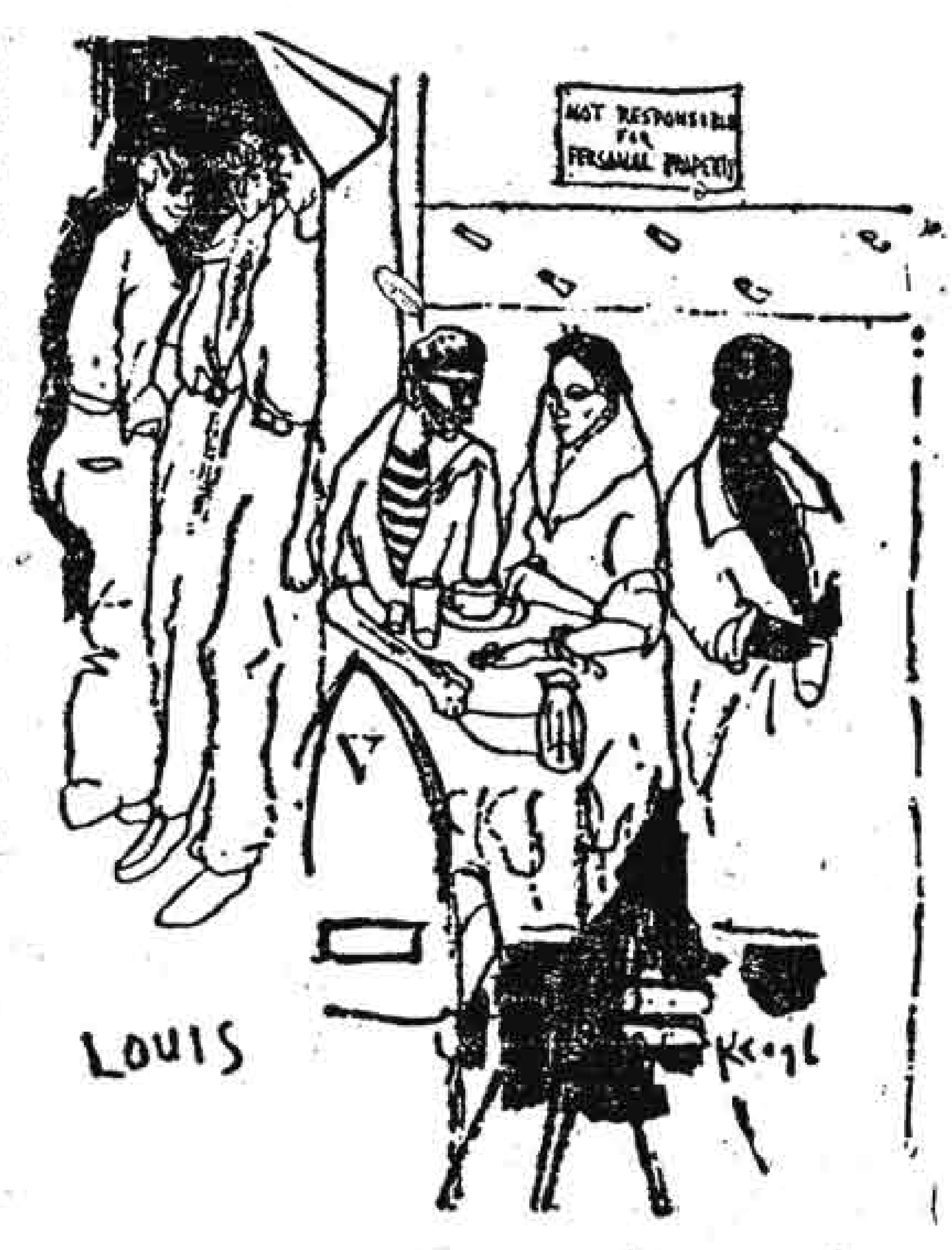
Al aislar el presente del discurso del tiempo, se ha aplicado un método fenomenológico parecido al de Husserl. El presente está "entre paréntesis", pero en este caso no como intuición fenomenológica sino como "vivencia". El presente no se acepta tal como se da en la realidad. Para la "beat generation" el presente es aniquilador ya que se quiera o nó, cada cual vive dentro de una circunstancia, y la de ellos es la del dólar. La lucha por el dólar implica someterse a un sistema que odian.

Este estado de cosas los lleva al budismo Zen, considerado por ellos la más alta y compleja manifestación del espíritu. Esta afirmación a través del Zen los sitúa en posición diferente a sus hermanos de Inglaterra, los "Angry Young Men", o Jóvenes Coléricos, cuya tónica es la plena disconformidad con el sistema de su país sin afirmar nada. Los "beatniks" no se quedan en pura rebeldía. Afirman y confirman una actitud por el estilo. No son por casualidad los mejores representantes de la literatura actual, y sus obras son una continuación de la literatura europea. Así como la "generación perdida" fué el prólogo a la literatura existencialista, la "generación derrotada" viene a ser sus epígonos. Lo que muchas de las mejores mentes de Europa señalaron con respecto al Asia, o sea. la incorporación de la filosofía oriental al Occidente, es logrado por los "beatniks" sin perder de vista el paisaje que los sustenta.

La influencia del modo de pensar Zen ha sido fructífera para Europa cuando se ha tomado como forma vital. Ejemplo de ello es la influencia de los japoneses en la pintura impresionista. La composición de los japoneses, el llamado "balance oculto" que suprime la tercera dimensión en el cuadro, al ser incorporado por los impresionistas revolucionó la perspectiva en la pintura europea. No nos remontemos a pensadores como Schopenhauer, pero observemos los señalamientos proféticos del Conde Keyserling con respecto al Oriente; a Max Scheler en "El Puesto del Hombre en el Cosmos"; y los estudios hechos por Jung sobre "La Flor de Oro" de Richard Wilhem.

Cuenta un amigo de Heidegger que al visitarlo una vez lo encontró leyendo un libro de Suzuki, uno de los mejores exponentes del Zen. "Si no he entendido mal a este hombre —le comunicó Heidegger— esto es lo que he tratado de decir toda mi vida".

La problemática de la filosofía existencial es típica del Occidente, pero el "mundo" no es sólo Europa. El Oriente tiene también su filosofía con respecto al Ser, la Nada, y el Tiempo; y nó comprende eso de que la vida tenga que ser "preocupación" y "quehacer" constante. Una de las máximas del Zen es "Sentado en silencio sin hacer nada"; y el doctor Suzuki señala: "Cuando nos enfrentamos con el abismo de la Nada, ¿por qué no lanzarnos y ver lo que hay ahí?" Los problemas de angustia religiosa de Occidente, como el de la salvación de nuestras almas, se resuelven en el Zen. "Tal como somos estamos salvados", dice un Maestro.




Hasta aquí expongo un fundamento filosófico de la generación derrotada; pero este argumento no surgió por generación expontánea. El útero de la filosofía de los "beatniks" es la historia del imperialismo de los Estados Unidos. El imperialismo

aisla socialmente creando la clase rica y su reverso la clase pobre. Además de crearla la aumenta al concentrar el poder en unos pocos individuos. Esta etapa imperialista sofocó el espíritu de todo un pueblo, y el norteamericano comenzó a ser esclavo del dólar. Aquello de que no sólo de pan vive el hombre perdía sonoridad en las iglesias. La más siniestra de las mentiras, la democracia norteamericana, comenzó a funcionar. Todos los órganos de información, agencias, periódicos, cine, radio y televisión, fueron puestos al servicio de la infamia; y desde ese momento el destino de un pueblo quedó sellado. Pero no todo se perdió. La Beat Generation es una acusación al sistema; mientras ellos existan, la mentira de la propaganda se descubre. "No hay libertad de ningún tipo —nos dicen. Aquí un hombre puede tener la religión que le dé la gana, pero debe tener alguna, si nó se le tilda de ateo y después de comunista". Desde las sinagogas, donde se les dice a los judíos que los Estados Unidos es la Tierra de Promisión, los beatniks de todos los credos han escuchado sermones en diversas iglesias cantando las maravillas del sistema, siendo el resultado obtenido la pérdida de fe en las religiones judaico-cristianas.

En un pasaje de "On the Road", Jack Keruac viaja en auto con su amigo Dean por una carretera. Un niño se entretiene en lanzarle piedras a los autos que pasan. "Piensa en ello —dijo Dean— uno de estos días la piedra rompe un parabrisas y el hombre se estrella y muere, todo por causa de ese mocoso. ¿Comprendes el sentido? Dios existe sin escrúpulos".

No se formen la idea de un ateismo simplón que se afirma en negaciones. Más adelante leemos: "Algo, alguien, algún espíritu nos persigue a través del desierto de la vida y su propósito es detenernos antes de que alcancemos el Cielo. Ahora que miro atrás comprendo que ese algo es la muerte, porque la muerte nos alcanzará antes de que alcancemos el Cielo. Lo que anhelamos en nuestra vida, esa cosa por la cual sobrellevamos dulces náuseas de todas clases es el recuerdo de un paraíso perdido que fué probablemente experimentado en el útero y que sólo puede ser reproducido, aunque odiemos admitirlo, en la muerte". Después Kerouac destaca su impotencia para las relaciones sociales en un sistema dentro del cual es un paria. "Estaba dispuesto a casarme con ella —nos dice— y cargar con su hija si se divorciaba, pero no había suficiente dinero para obtener el divorcio. Además, Lucille jamás me comprendería porque son muchas las cosas que me atraen sin saber cual es la que busco, y voy saltando de una estrella a otra hasta caer. Es la noche y lo que nos ofrece. Nada tengo que dar excepto mi confusión".

Jack Kerouac escribió "On the road" siendo muy joven. En la actualidad no cuenta más de 34 años, y ha sido futbolista en la Universidad de Columbia, "marine", y ha recorrido los Estados Unidos y Méjico a pié, en ómnibus o en auto, cuando alguien lo llevaba atraído por su pulgar. El fué quien acuñó el término "Beat Generation" en su primer novela "The Town and the City", trayendo a vida un mundo subterráneo. También Kerouac dió a la Beat Generation su Credo: "Buscar todo y experimentarlo"; y su Trinidad: "Poeta, Hampón y Destruido". Debemos construir nuestro mundo con sus lugares donde ir. Y cuando no podemos movernos acudir entonces a la música de jazz, cuyo ritmo escapa a la razón; o la fiesta íntima donde cada cual hace lo que le da la gana; o a la taza de té, cuyo aroma nos remite al regazo de Dios.

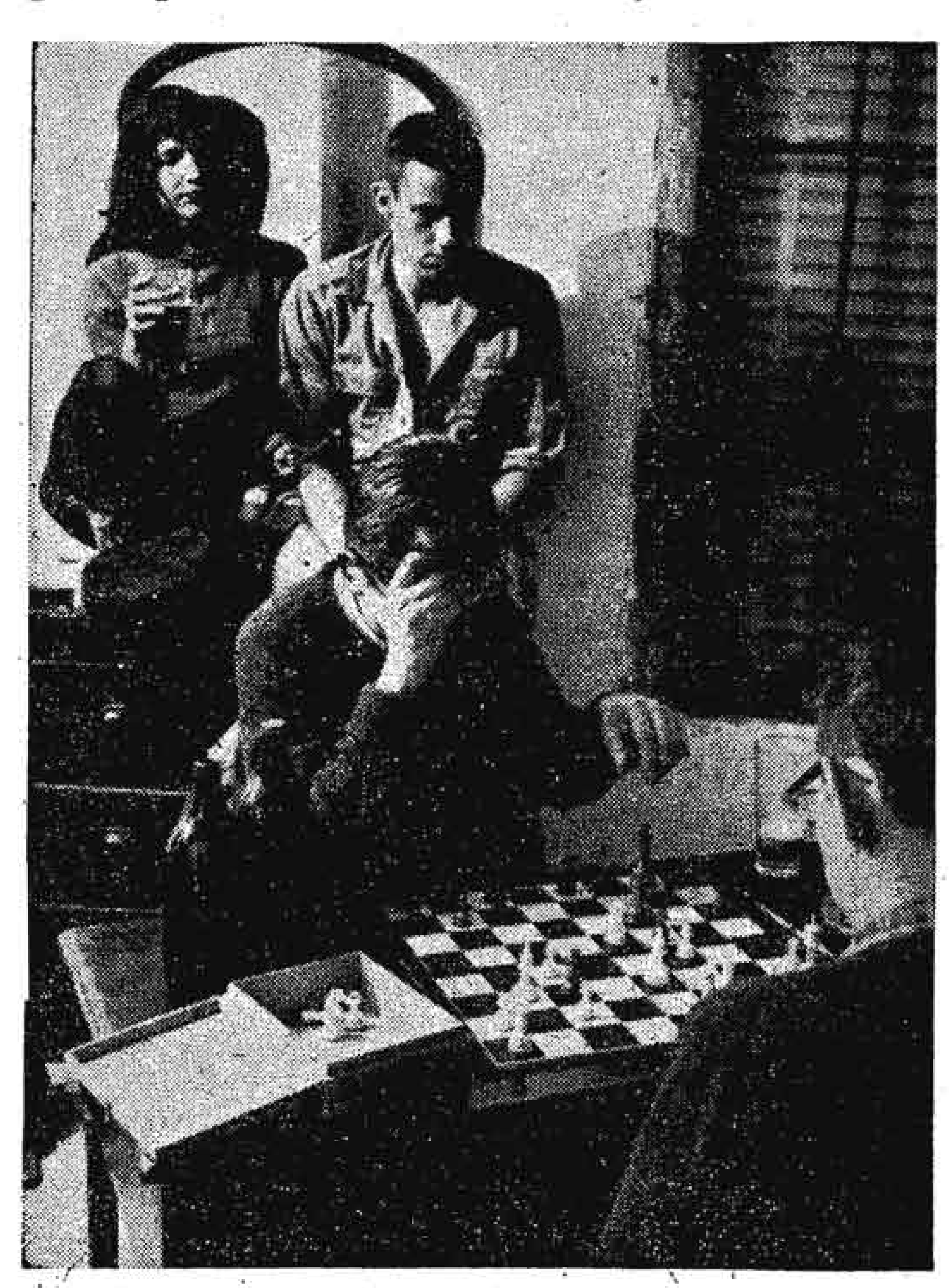
En "The Dharma Bums", que traducido vendría a ser "Los Indigentes (desheredados) de la Rueda de la Vida", o rueda del verdadero sentido, correspondiente al sáncrito Dharma, nos habla del té bebido en la cumbre de una montaña con su amigo Japhy: "Tomé el agua del arroyo, fresca y pura como la nieve y los cristalinos ojos del cielo haciendo el más puro té que he bebido en mi vida. El agua nos hace beber más y más, y mientras aplaca la sed nos calienta el estómago. "Ahora comprendes la pasión por el té en el Oriente —dijo Japhy. Recuerda que en el "Libro del Té" se dice que el primer sorbo es placer, el segundo alegría, el tercero serenidad, el cuarto locura y el quinto el éxtasis".

Como ejemplo del estilo de Kerouac traduciremos algunas partes del capítulo primero de "The Dharma Bums".

Kerouac aborda un tren de carga rumbo a Los Angeles invitado por su amigo Japhy. En el vagón donde se introduce encuentra un viejo indigente que no dice una palabra. Duermen, y al otro día cuando el tren hace una parada Kerouac aprovecha para comprar comestibles. Regresa al vagón y encuentra "**al pequeño indigente sentado con las piernas cruzadas a un final del vagón, comiéndose una lata de sardinas. Tuve lástima de él y le dije: ¿Qué tal un poco de vino para calentarse? Quizás te agrade un poco de pan y queso con tus sardinas.**

**"Seguro". Habló lejanamente, como desde una cajita, miedoso e inseguro de afirmar. Comió del queso y bebió del vino con gusto y gratitud. Yo estaba encantado y recordé aquella línea del Sutra Diamante que dice, "Practica la caridad sin tener en mente ninguna concepción sobre lo que es. Después de todo, caridad es sólo una palabra". Yo era muy devoto en esos días y practicaba mis ejercicios espirituales casi a la perfección. Desde entonces me he vuelto un poco hipócrita con mis oraciones y un poco cansado y cínico. Ahora envejezco y me vuelvo neutral . . . El viejito indigente solidificó mis creencias con el vino y su conversación; y finalmente sacó un papelito que contenía una oración de Santa Teresa anunciando que después de su muerte regresaría a la tierra en lluvia de rosas para todas las criaturas".**

**"Me despedí del pequeño indigente de Santa Teresa en un cruce y me dirigí a pasar la noche en la playa con mi frazada lejos de los policías. Inserté salchichas en palillos cocinándolas suspendidas en el buen fuego con una lata de judías y otra de macarrones, bebiendo mi vino exaltado en la noche espléndida de mi vida. Caminé con los pies sumergidos en el agua chapoteando un poco, admirando la noche esplendente, el universo diez veces maravilloso de "Avolokitesvara" de oscuridad y diamantes. "Bien, me dije, sólo te quedan pocas millas para llegar. Otra vez has triunfado. Feliz. Con mi trusa, descalzo, el pelo al aire, en el oscuro fuego rojizo, cantando y bebiendo, escupiendo, saltando, corriendo, ¡esto es vivir! Solitario y libre en la suave arena a la vista del mar y las cálidas estrellas cuya luz desciende en hilo falopiano sobre el flúido vientre de las aguas. Y si las latas de comida se calientan al rojo, usad guantes protectores, eso es todo. Las dejé enfriar**



**un poco para gozar de mi vino y mis pensamientos. Sentado con las piernas cruzadas contemplaba mi vida. Bueno, ¿y qué?, ¿cuál es la diferencia? ¿qué ha de suceder de ahora en adelante? El vino comenzó a trabajar en mis pupilas y a poco tuve que lanzarme sobre las salchichas mordiéndolas por las puntas, y chomp chomp, y excavar en las deliciosas latas con la vieja cuchara los bocados de judías con puerco y macarrones con un poco de arena. "¿Cuántos granos de arena habrá en la playa?", pensé. "Pues tantos como estrellas en el cielo (chomp, chomp), y si esto es así,**

"¿Cuántos seres humanos han habido, o mejor, cuántos han existido antes de la más pequeña partícula de tiempo? Oh, yo supongo que habremos de calcular el número de granos de arena de esta playa y el número de estrella de las diez mil grandes galaxias, que vendría a ser un número de granos de arena imposible de calcular hasta por los IBM y los Burroughs, lo cual, mi amigo, yo no lo sé". (Sorbo de vino). "No lo sé, pero debe ser algo así como un par de trillones sextillones, infieles al cálculo superando el número de rosas que la dulce Santa Teresa y el fino viejo indigente están en este mismo instante rociando sobre nuestras cabezas, con lirios además.

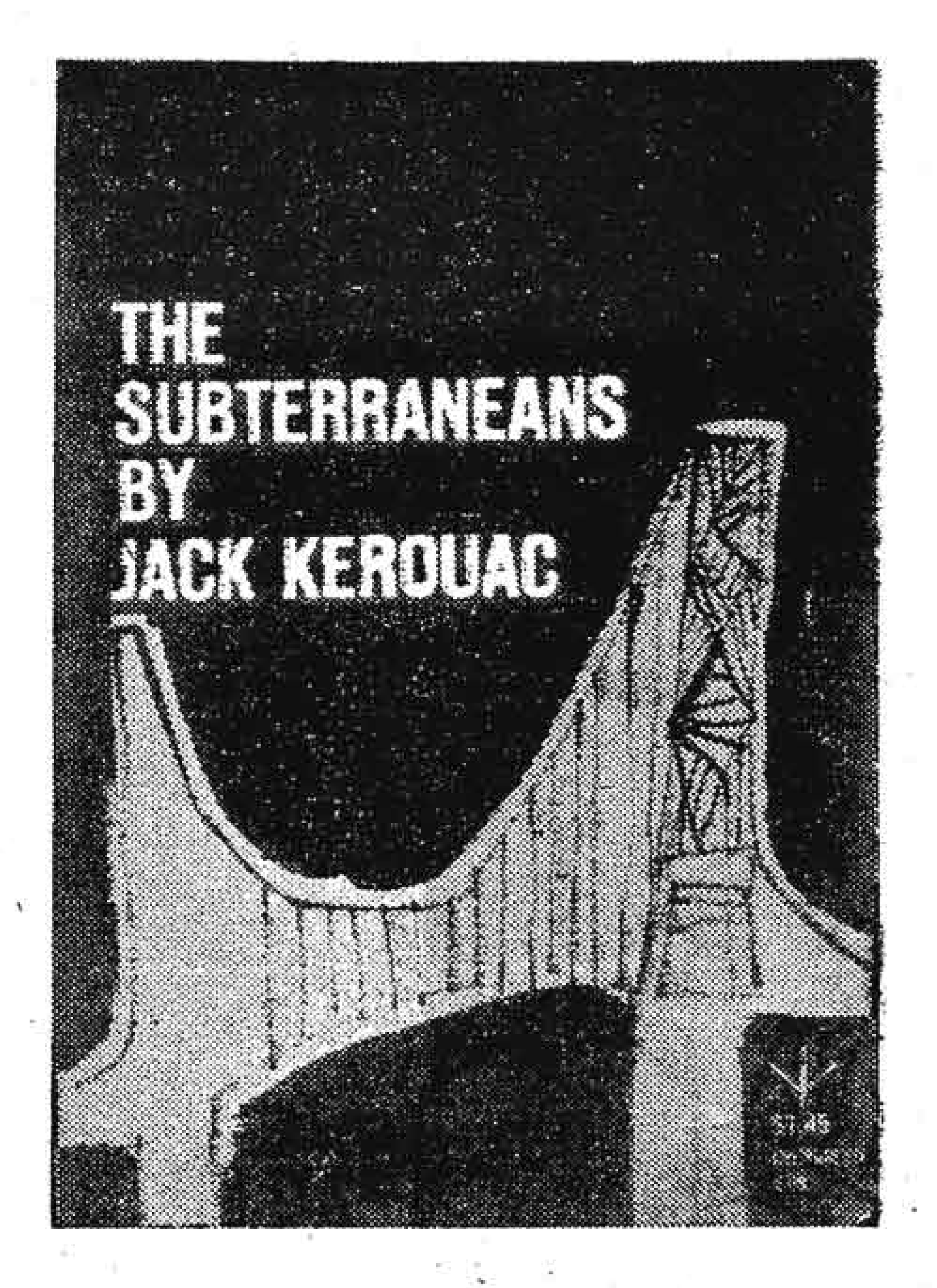
Ya comido, limpié mis labios con la roja camisa y lavé los platos en el agua salada, pateando montículos de arena, los lavé, guardándolos en el saco y envolviéndome en la frazada, me acosté acogiéndome a la bondad de la noche. Me desperté a media noche. "Ah, ¿dónde estoy? ¿Qué es este eterno juego del vientre que las muchachas juegan aquí en el edificio de mi vida? ¿Está ese edificio quemándose?" Es sólo el mar en oleadas acercándose a mi frazada con la marea. "Existo viejo y duro cual caracola". Vuelvo a dormir y sueño que mientras duermo consumo en cada respirar energía equivalente a tres pedazos de pan... Ah, la pobre mente humana, hombre solitario en la playa, observándolo está Dios con intencionada sonrisa, yo diría . . .

Y soñé con mi remoto hogar de New England, mis gaticos tratando de andar miles de millas para seguirme a través de América, y mi madre con un bulto a sus espaldas, y mi padre tratando de alcanzar un efímero tren, y soñé que despertaba en un gris amanecer, lo ví, y aspiré profundamente: porque observé todo el horizonte cambiarse como si un escenógrafo apresuradamente lo pusiera otra vez como estaba para hacerme creer en su realidad, y volví a dormirme. "Todo es siempre igual", oí decir a mi voz en ese vacío que también se alcanza en el sueño".

Kerouac es el más polifacético de todos los beatniks, y el mecanismo de su cenciencia lo mismo se nos presenta en religiosidad o en indiferencia desdeñosa a lo que practica. Su obra toca amplio registro. "Maggie Cassidy" es una historia de amor, delicada y tierna; "The Subterraneans", es también obra amorosa pero de otro tipo de amor en otro tipo de gente. Los "subterráneos" son los existencialistas introvertidos.

Culto, erudito en literatura del Oriente, conocedor profundo de la obra de Goethe, escribió la tercera parte del "Fausto" (así como Paul Valéry) en su "Doctor Sax", llena de alusiones a obras clásicas, como el "Anábasis" de Jenofonte en las palabras "Thalatta, Thalatta", que exclamaban los griegos al ver el mar. Su pupila de poeta le permite definir una situación remitiendo al lector a otro libro donde lo que se desea expresar se resuelve con mayor impacto. Se demuestra así que las esencias de lo leído se conservan después de las lecturas. En "The Dharma Bums" describe a un afeminado que lee poemas de un amigo muerto. "El delicado Francisco Da Pavía leyó de un delicado libro amarillo de hojas papel cebolla, que pasaba graciosamente con sus largos y blancos dedos, los poemas de su camarada Altman, muerto por comer peyote en Chihuahua (¿o fué de polio?) sin leer sus propios poemas, uno de los cuales era una elegía dedicada al amigo muerto, suficiente para arrancar lágrimas del capítulo séptimo de Cervantes". (En el capítulo séptimo del "Don Quijote", el ama y la sobrina, aprovechando que el Quijote yace enfermo, le desaparecen la biblioteca tapiándosela. Para un hombre, cuya pasión y libertad son los libros, ¿hay un anonadamiento mayor? Cuando al levantarse busca sus libros se le afirma que éstos jamás existieron. ¿Cómo describir mejor lo que sentimos en casos similares que remitirnos al Quijote y a la dureza antipoética de su destino simbolizado en el ama y la sobrina?)

Aunque su naturaleza y su estilo son calmos no por eso hay que engañarse. Henry Miller, en un prefacio a "The Subterraneans" ha dicho: "Jack Kerouac ha hecho algo a nuestra prosa de la cual, posiblemente, jamás ha de recobrarse. Amante apasionado del idioma, sabe como usarlo. Nacido virtuoso toma placer en desafiar las leyes y convenciones de la expresión literaria. Ha dicho Kerouac en su ensayo "Lo esencial de la prosa espontánea": "Satisfágase usted primero al escribir, y el lector no dejará de recibir ese shock telepático que, en su estímulo, lleva consigo el sentido que se pretende proyectar y que opera en la mente del lector por las mismas leyes que en el literato". Sus conocimintos, nada superficiales, le permiten construir agudezas sobre cuestiones sin importancia. ¿Es esto importante? Todo lo es, o no lo es, desde un v e r d a d e r o punto de vista creativo. Algunos dirán que es frío; no lo es, es caliente al rojo. Y si a veces parece evadirse, otras está tan cerca de nosotros que lo sentimos como un hermano de sangre. Es el observador y el observado. "Un gentil, inteligente, sufrido santo de la prosa", como dijo de él Allen Ginsberg. A veces decimos que el poeta está a la cabeza de su tiempo. Cierto, pero sólo porque es completamente de "su" tiempo. "No te detengas —nos dice— que por esto hemos pasado millones de veces". (Avanza siempre, como dijo Rimbaud). Todo lo que Kerouac escribe, y el lenguaje que usa, reverso del de Gautier, puede cualquier lector discernirlo en esos libros perennes como el "Asno de Oro", el "Satiricón" y "Pantagruel". Si alguien preguntase: "¿De dónde adquiere lo que escribe?", habría que responderle: "De usted". El yace despierto toda la noche escuchando con ojos y oídos. Una noche de mil años. Lo escuchó en el útero, en la cuna, la escuela; y en la escuela de la vida, donde los sueños se tasan en oro. Está saturado, necesita evacuar. y nos lo arroja. ¿Lo dejaremos?



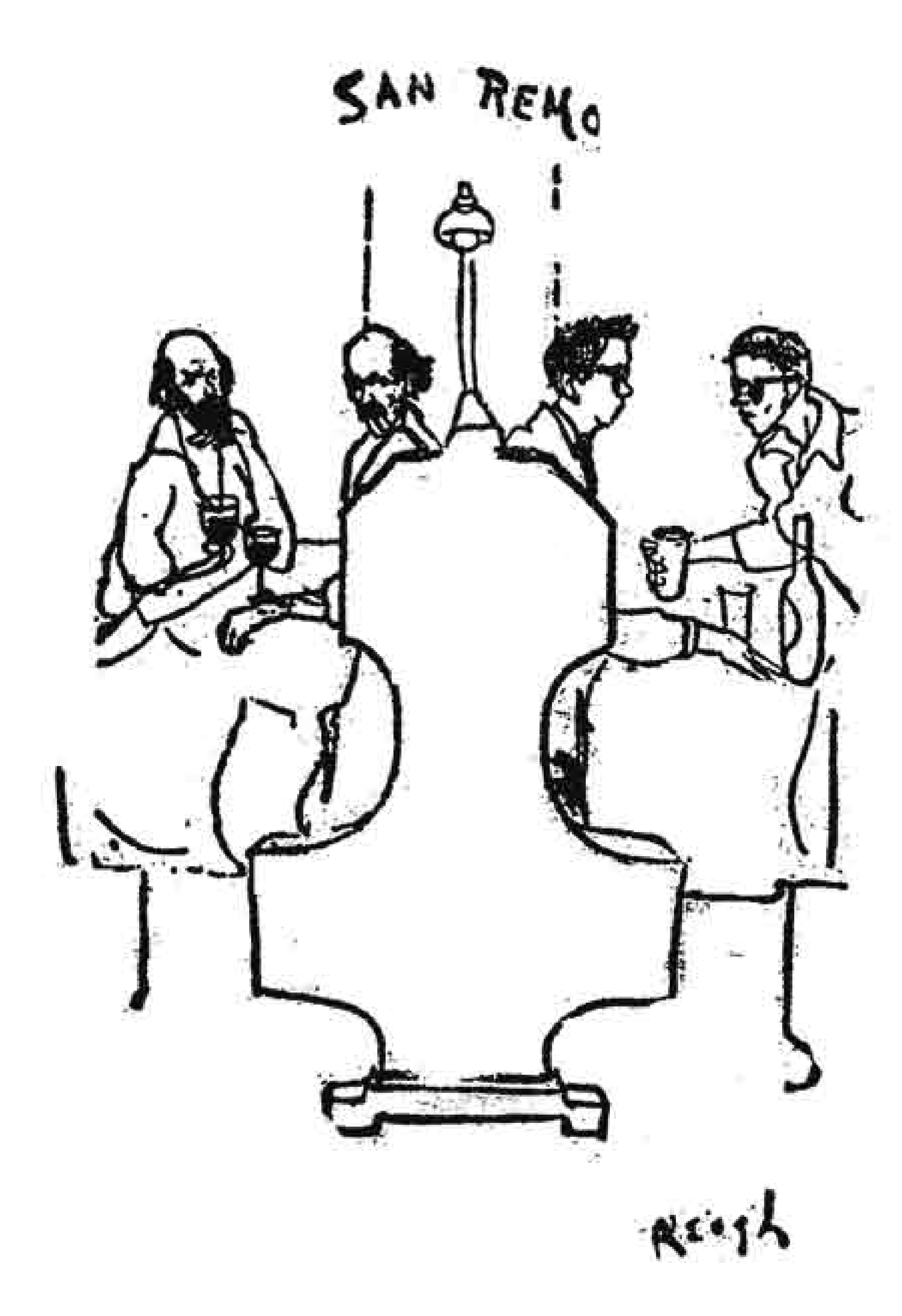



Esta época es de milagros, porque nuestros hombres de ciencia, ayudados y estimulados por los altos sacerdotes del Pentágono, han resuelto el medio para una destrucción total. Dejad hablar a los poetas. Ellos no son hipócritas que nos hablan de una literatura "limpia", así como Eisenhower habla de bombas "limpias", que no envenenan la atmósfera con su radioactividad, cuando sabemos que es falso. Estos poetas podrán estar "derrotados", pero al menos, no cabalgan en "limpias" bombas atómicas. No hay nada limpio en esta época, en este país, donde los Kerouacs dirán la última palabra".

Más dentro de la realidad social, de modo directo, se encuentra el máximo poeta del grupo Allen Ginsberg, a quien Kerouac conoció en la Universidad de Columbia y que hablaba con pasión de William Blake; otro poeta es "William

Lee", viejo y destruído, con una conciencia sobre el horror del existir parecida a la de Buda.

Allen Ginsberg escribió un poema que tituló "Howl" (Alarido) en San Francisco, que las autoridades condenaron por "licencioso y obsceno". Después de una intensa lucha en los tribunales, donde el poema fué defendido por varias personalidades literarias de relieve, el juez Clayton W. Horn se decidió a su favor, sentenciando: "La vida no puede reducirse a una sola fórmula a la cual estamos todos circunscritos. No hay dos personas que piensen idéntico. Todos estamos hechos del mismo material, pero en distintas formas. ¿Puede existir libertad de expresión si el vocabulario se




reduce a inócuos eufemismos? Un autor debe ser realista en su materia y debe permitírsele exponerla con sus propias palabras". "Howl" es la gran protesta de la Beat Generation.

Carl Solomon es otro miembro de la Beat Generation, que fué internado en un asilo de enfermos mentales. Allí escribió un ensayo sobre los alienados, "Reportaje desde el Asilo". La locura es la última Thule, el último refugio, más aislador que la heroína. En un mundo como el nuestro, la locura, próxima a la muerte, es el mejor agente destructor del reloj, pues detiene el tiempo y fracciona la vida en diversas sensaciones sin crear complejos de culpabilidad.

Se observa que para estos norteamericanos el "mundo" no es otra cosa que los Estados Unidos, como ya había observado Ray Bradbury en uno de sus cuentos, "El Camino", donde un peón mejicano vé un infinito desfile de autos llenos de gente que abandona las ciudades debido a la guerra atómcia y que ante la pregunta del mejicano gritan: "Se acaba el mundo". El peón los mira extrañado y se dice: "¡Qué entenderá esta gente por el **mundo!**"

"Reportaje desde el Asilo" es una obra que puede considerarse dentro de la línea de "Las Flores del Mal" c "Una temporada en el Infierno". Otros también se movieron dentro de este círculo demoníaco y publicaron juntos en el diario "Neurótica", de G. Legmen, en los primeros tiempos de la Segunda Guerra Mundial, hasta que el término Beat Generation definió la actual generación de escritores. Sus actitudes, como el rechazo del pasado y el futuro, la rebelión contra la autoridad organizada, la repulsa del hombre normal, rutinario, defensor de los valores de la sociedad corrompida, encontraron expresión en escritores como Vance Bourjaily, Nelson Algren, Herbert Gold, Chandler Brossard, Anatole Broyard, George Mandel, R. V. Cassill, Clellon Holmes.

En la revista "Esquire", Clellon Holmes define el término "Beat" como un estar, "en el fondo de nuestra personalidad mirando hacia arriba". La Beat Generation, al arrojar toda máscara, se introduce en la verdad del ser en búsqueda que va más allá de la derrota: porque no hay derrota donde no ha habido triunfo. Se abandona todo deseo de controlar la naturaleza, los eventos o la gente; y se desea más bien flotar en la corriente del existir más allá de los deseos de apariencia personal, amor u odio. Se interesan por una autoexploración por una percepción del yo en relación con la experiencia inmediata. Sin capacidad para un acto de fé, para el cual hace falta una esperanza en el mañana, el **Beat Man** valora sus relaciones solamente si tienden a revelar la verdad de su presente existencia. Para él personas y lugares son medios para seguir la pista de su propia sombra y zambullir en su naturaleza. Los contactos son inmediatos e intensos, ya que no hay futuro en relación a nada, sea persona o grupo. Por lo tanto, ningún ser humano es importante fuera del momento; y la relación con el prójimo toma la forma de un diálogo con un escurridizo **dramatis personae** sostenido en tiempo presente. Todos los hombres son **el hombre**, en genérico.

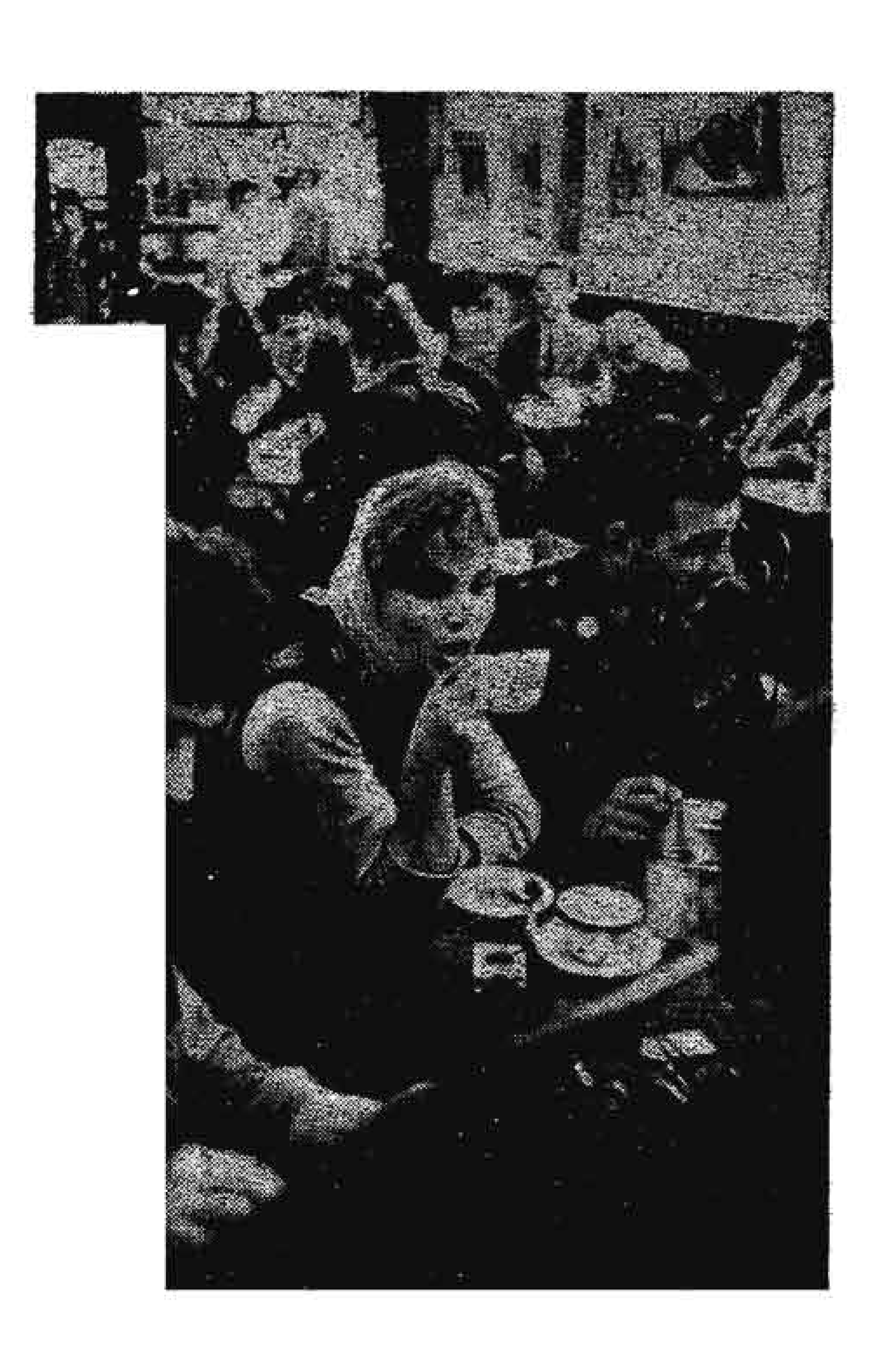
Ven la política como la arena donde los vulgares juegan una gran farsa, y sus palabras son colores que esconden la verdad. Debido a que el "beatnik" vive en la capa más profunda de su ser (the subterraneans) se crea una **mitología** personal en la cual juega una parte vital aceptando una sola responsabilidad: la de afilar sus sentidos para que le permitan dialogar con la existencia.

Su lenguaje es crudo e incluye palabras de vago significado, tratando de expresar estados de ánimo que la realidad no puede definir con claridad. En esto se diferencian de los "vulgares", que tienen claras definiciones para todo, demostrando así el temor al vacío, al caos.

El propósito de todo esto es dinamitar lo aparente, llegando a un sentido que está más allá de la experiencia cotidiana. Así, como ha dicho Kerouac, el impulso básico de esta generación es religioso, y consiste en encontrarse a sí mismo para encontrar a Dios.

¿Qué lección ofrecen los "beatniks" a nosotros los escritores de la Revolución? Si dejamos fuera las conquistas en un idioma que no es el nuestro, ninguna. Habría que buscar el reverso de lo que ellos son. "No repartimos nubes —ha dicho Fidel Castro— repartimos tierras".

¿En qué pueden beneficiarnos? Cuando el paquidermo del Norte despliegue su falsa propaganda democrática diciéndonos que los Estados Unidos es el país mejor del mundo, donde todos son felices; donde la policía no acepta sobornos; donde los millonarios son filántropos (qué irrisión); donde no existe discriminación racial; donde la juventud norteamericana está toda formada por "Clean american boys" (no existen pandillas ju-



veniles), entonces los "beatniks" asomarán sus barbudos rostros sonriendo burlones.

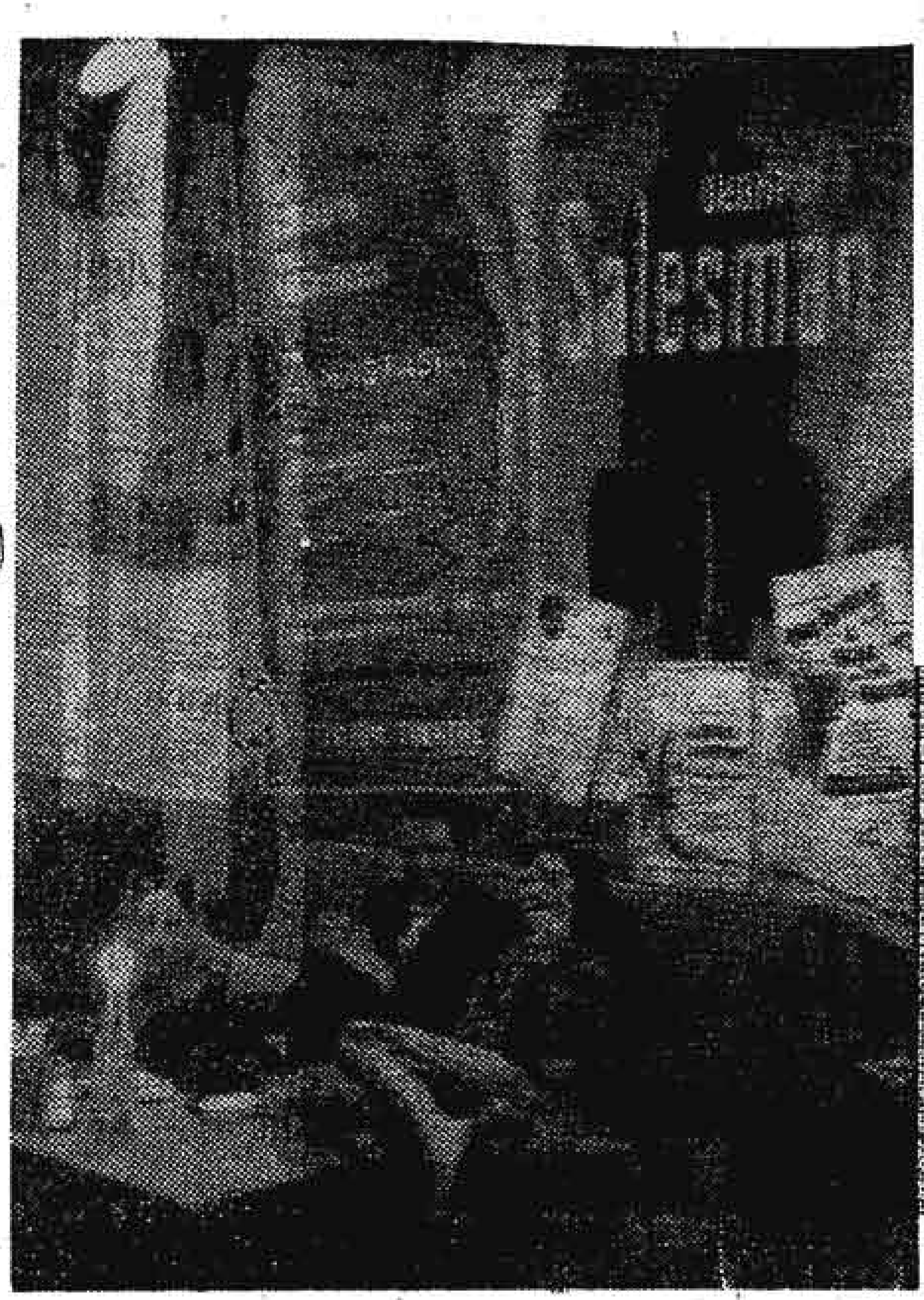
Los barbudos del Norte están hermanados en rebeldía a los barbudos de Cuba; y esto es importante puesto que Cuba es el principio del fin del imperialismo yanqui en América. Para vencer en esta lucha contra el coloso norteño es necesaria toda ayuda posible, y los "beatniks" ayudan señalando desde la panza del monstruo sus úlceras.

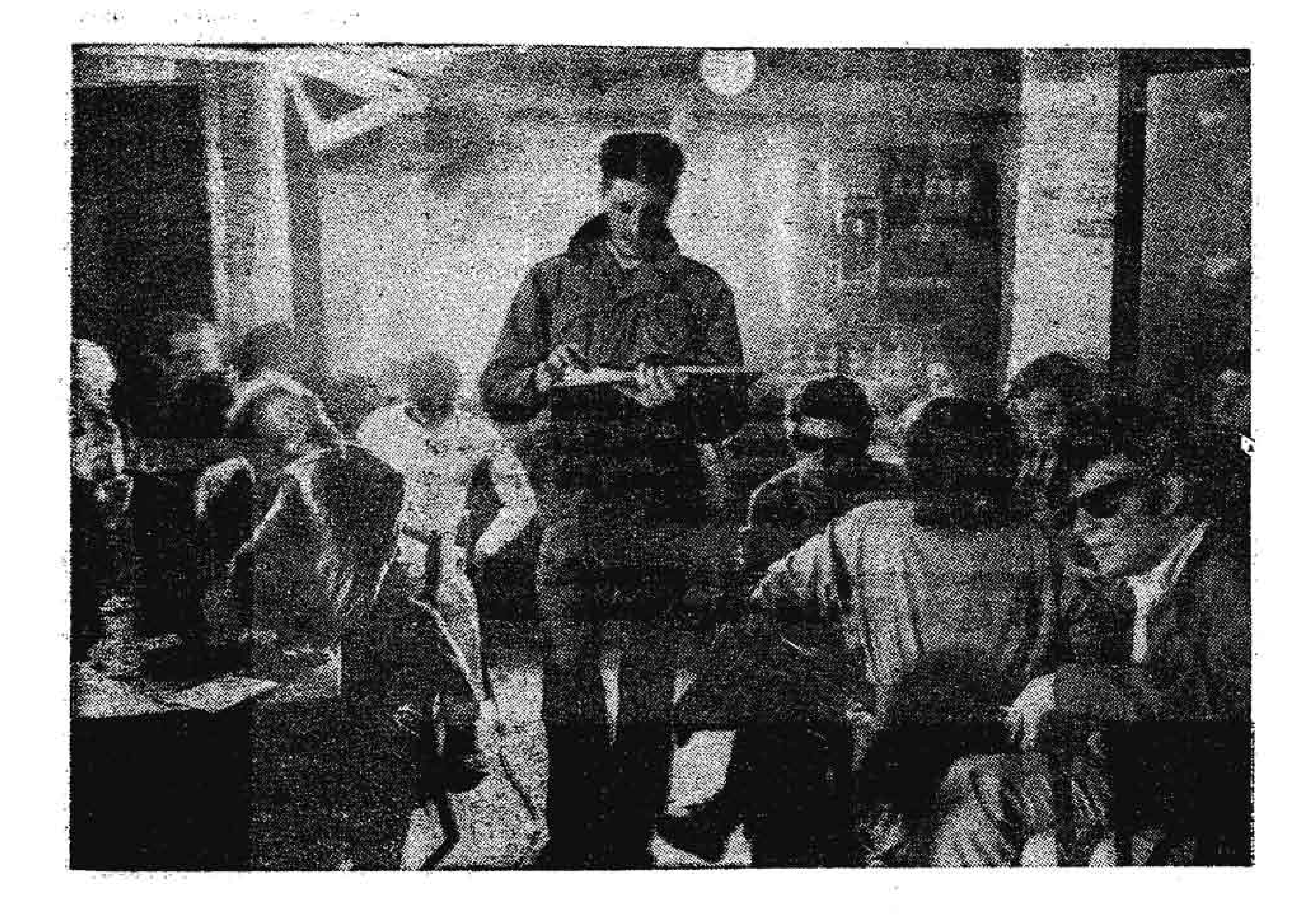
¿Que no pelean? ¿Que son pasivos? No hay que subestimar los valores de esta gente del mismo modo que hicieron los ingleses con Ghandi.

Alguien dirá que los "beatniks" están confusos, sin saber que ellos no lo niegan. "Nada tengo que dar excepto mi confusión", ha dicho Kerouac. Sin embargo, cuando hay voluntad de vivir la confusión se disipa siempre al final cuando el hombre se afirma en su ser; y esta afirmación es potestad y propiedad de todos los hombres.

Esta confusión en los escritores norteamericanos actuales es una prueba de lo negativo del sistema capitalista. Nuestra claridad, fruto de la Revolución, y la confusión de los "beatniks", algún día se darán la mano en la unidad fundamental de todos los hombres; unidad que disipará la niebla que ahora nos separa ahuyentada por el viento de nuestra Revolución cuando su ejemplo preñe otros países.

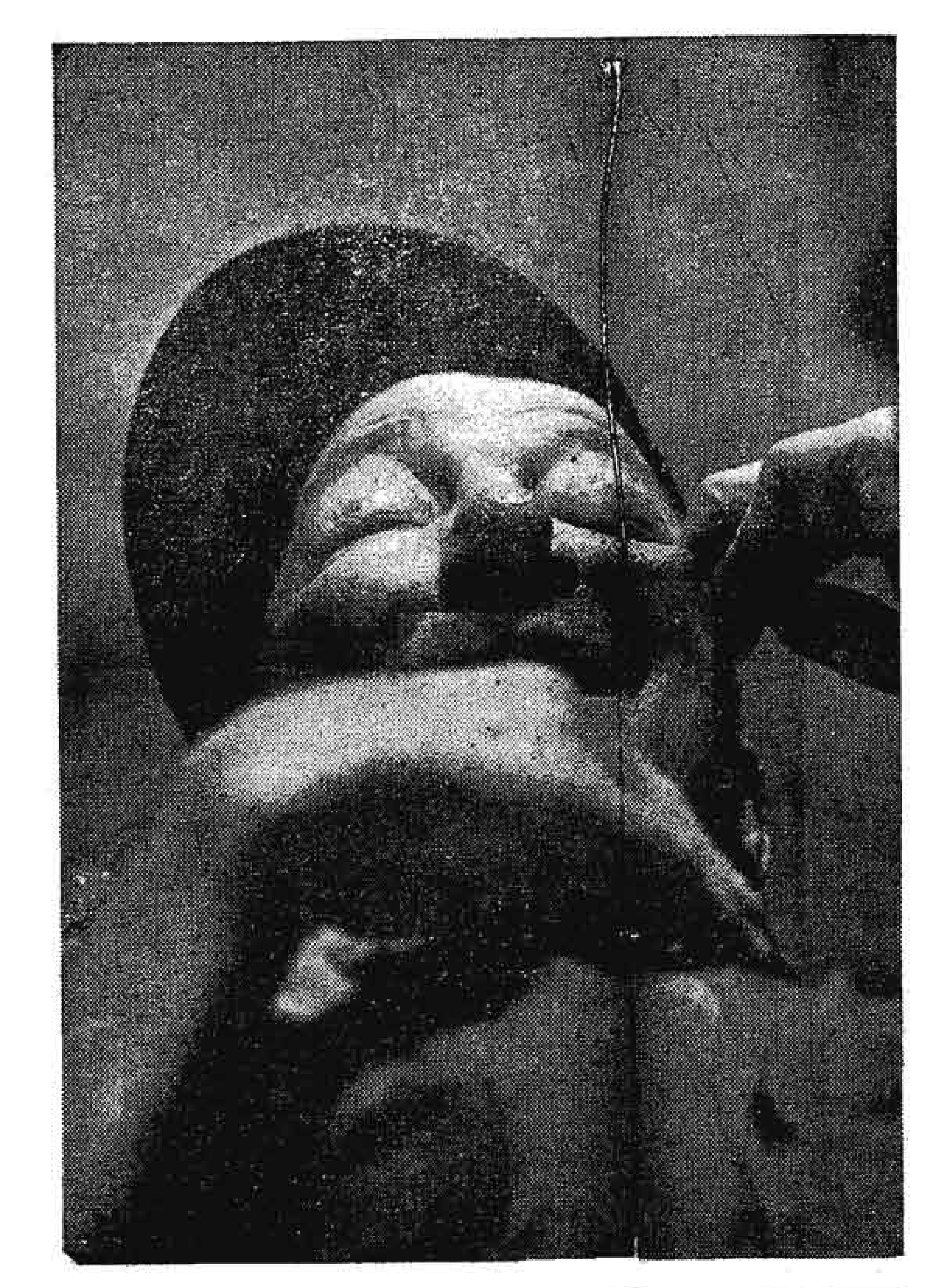
Ha dicho Arthur Miller (con respecto a su obra "Panorama desde el Puente") refiriéndose a esa confusión del norteamericano actual: "Creo que el mundo se está desplazando hacia una unidad, una unidad ganada no sólo por la necesidad de los desarrollos materiales en sí mismos, sino por la dolorosa y confusa reafirmación de la heredada voluntad de sobrevivir que tiene el hombre. Cuando se haga la paz —y ella será hecha— la pregunta que se hicieron los griegos volverá a ser formulada, pero no reservada a los filósofos y dramaturgos, sino que será planteada al hombre que pueda vivir su vida sin temor al hambre, al desempleo, a la enfermedad".

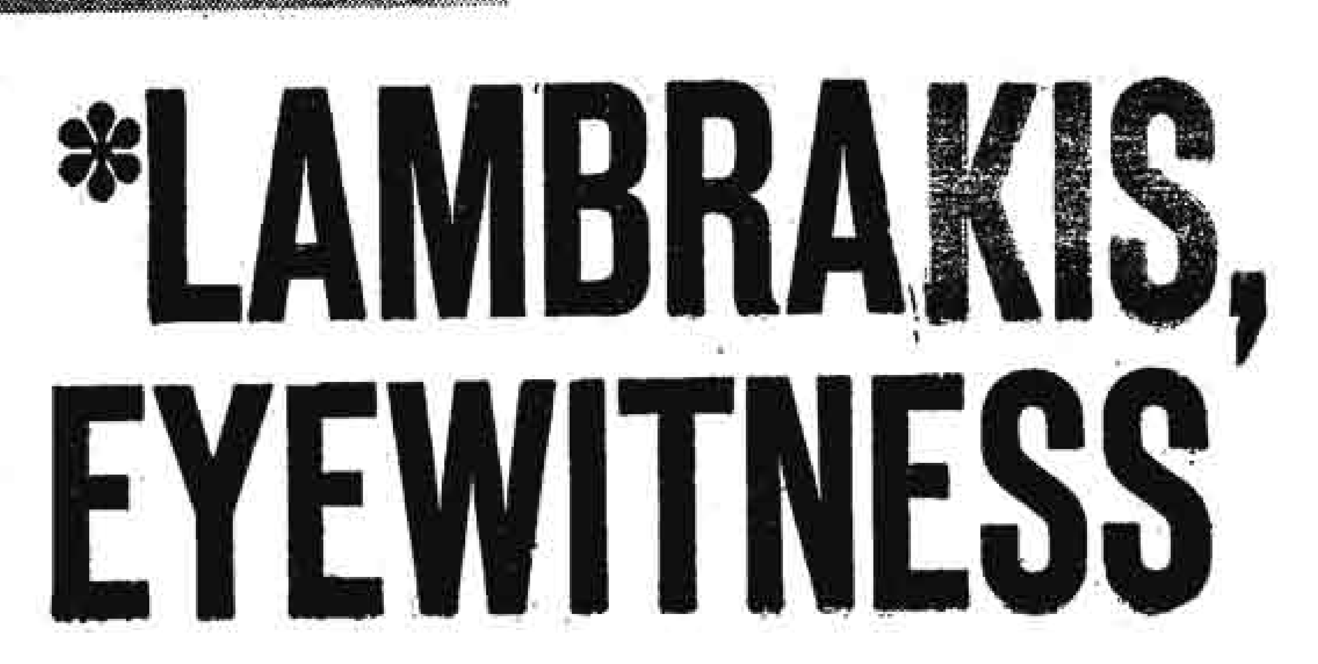




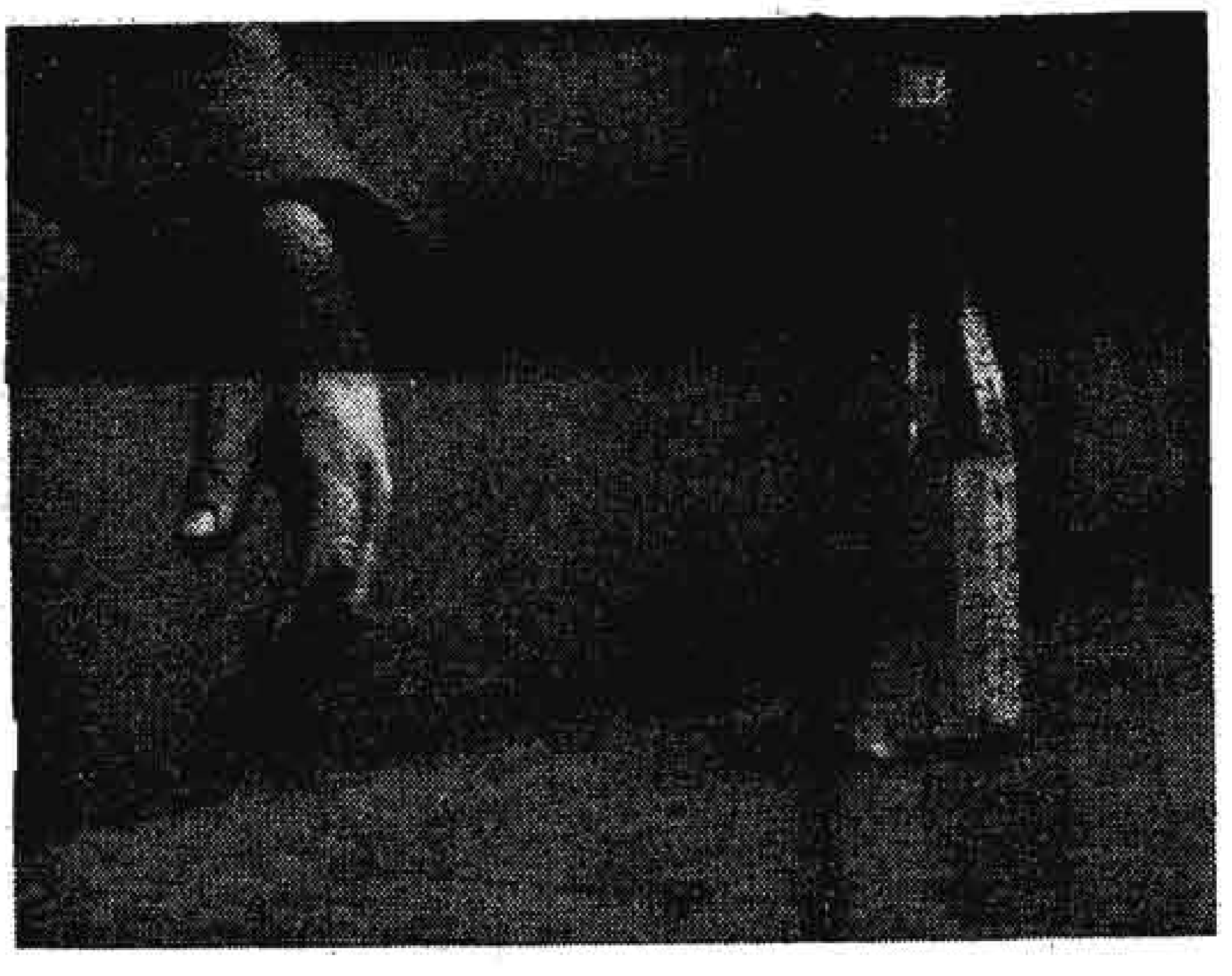


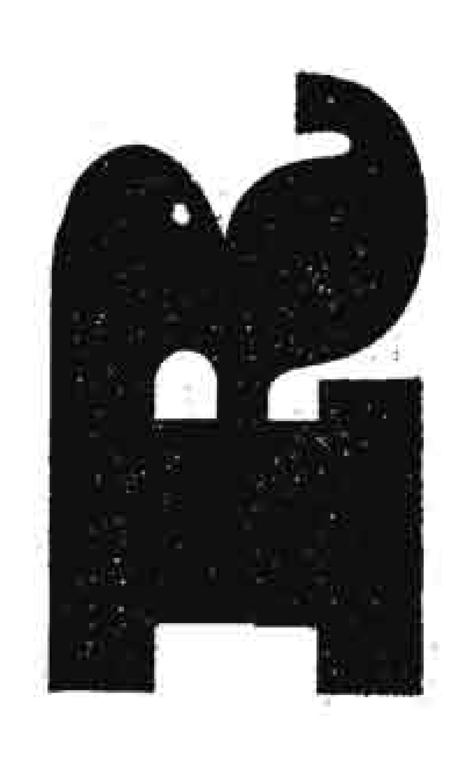






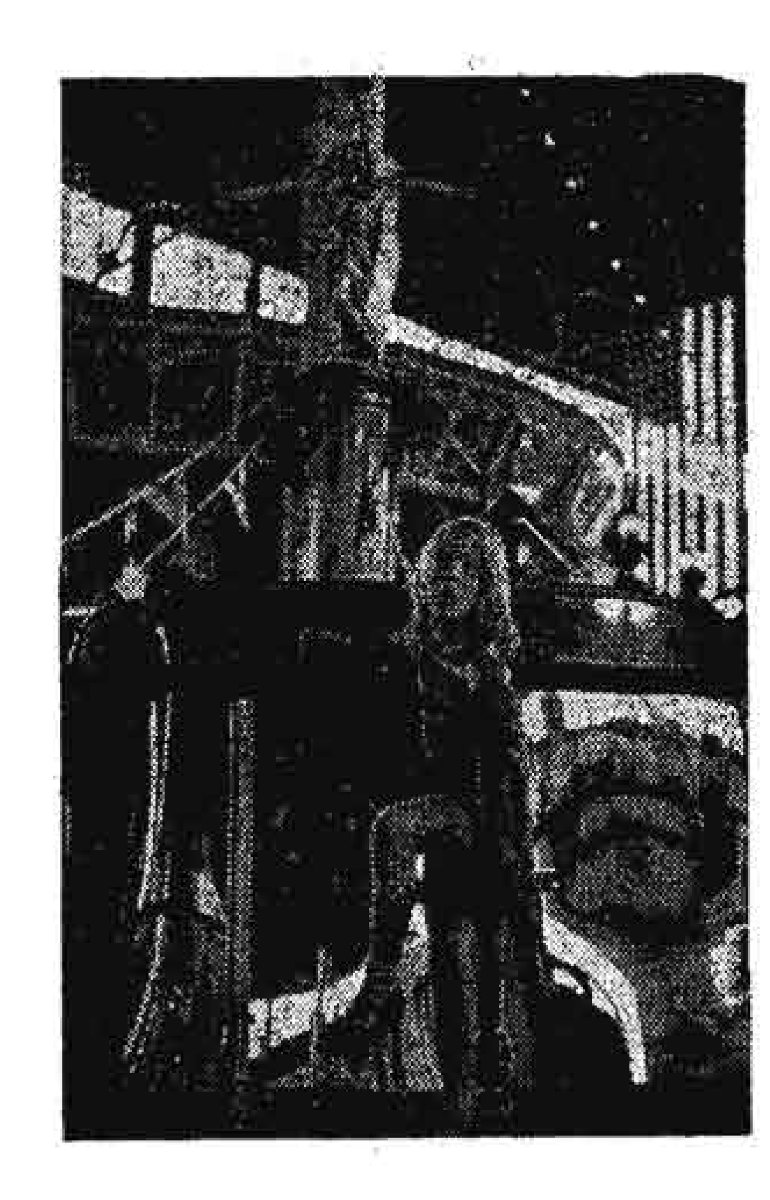
# *LAMBRAKIS, EYEWITNESS

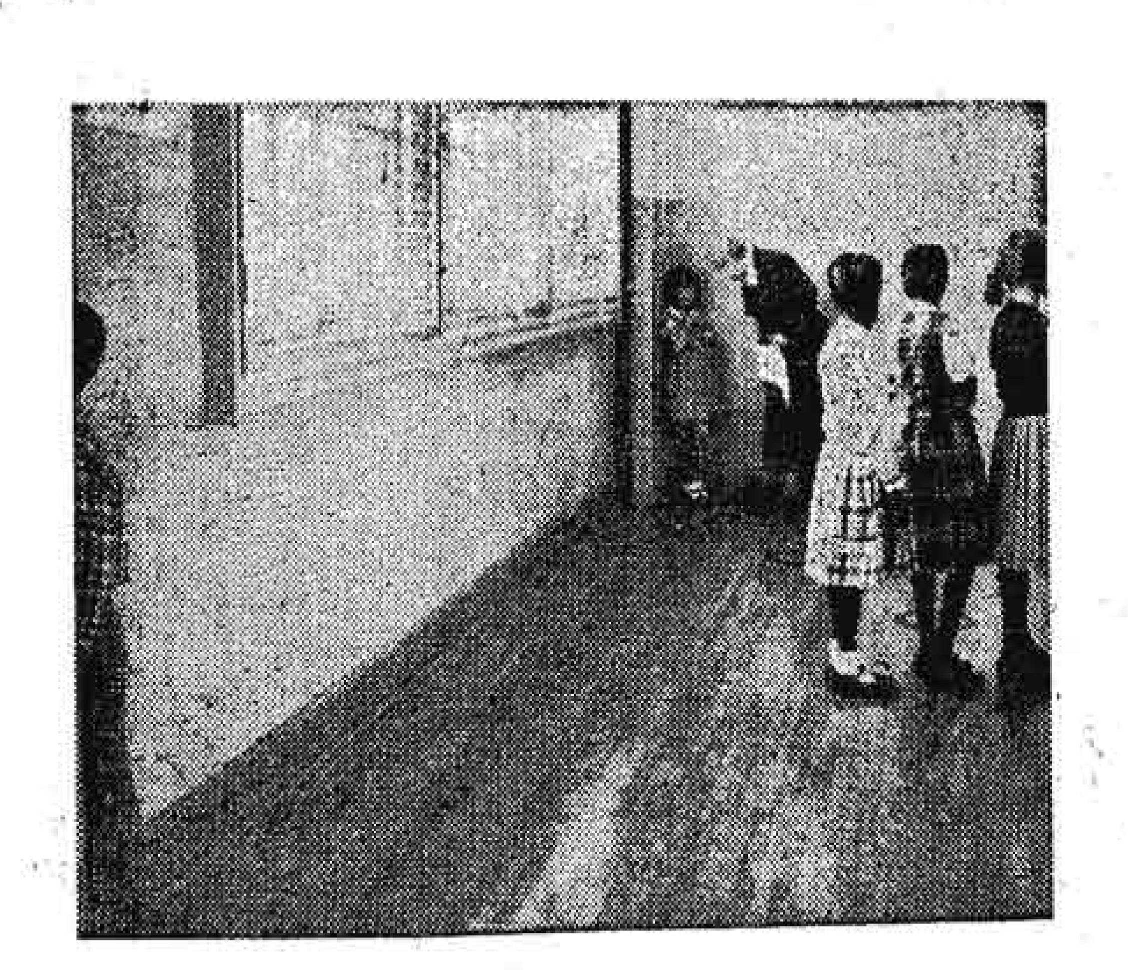


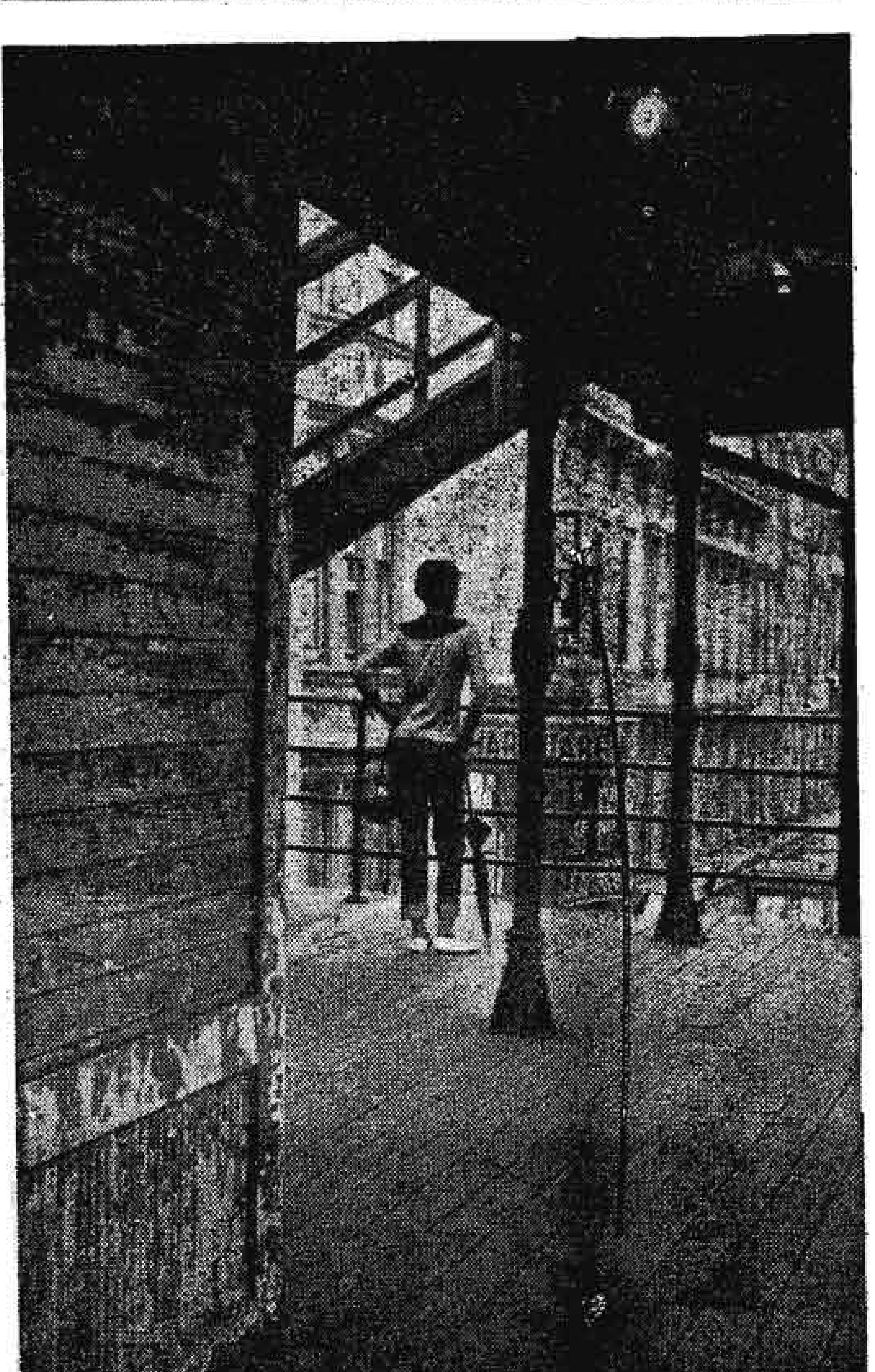


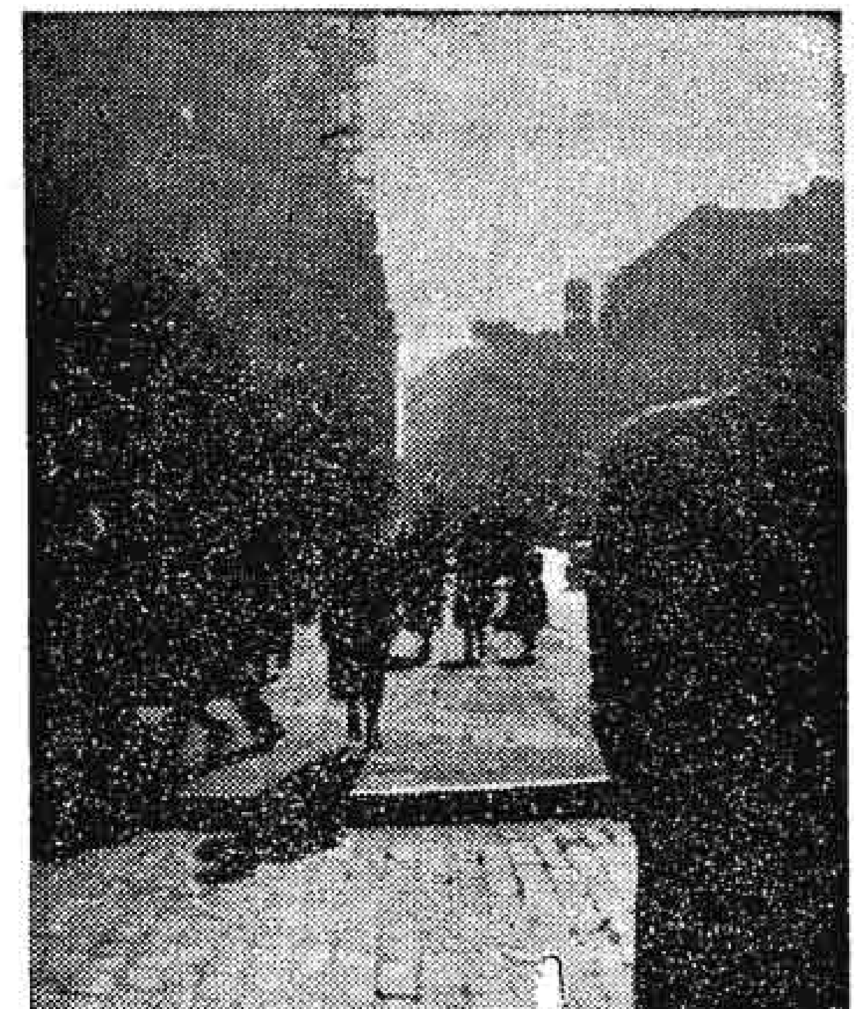
***Lambrakis, Jas** – joven fotógrafo norteamericano descendiente de inmigrantes griegos. Su ojo es tan rápido como la cámara para atrapar los horrores de una civilización en decadencia.

**Eyewitness**– s. testigo ocular o presencial (del diccionario Inglés-Español "Appleton's Revised Cuyas")

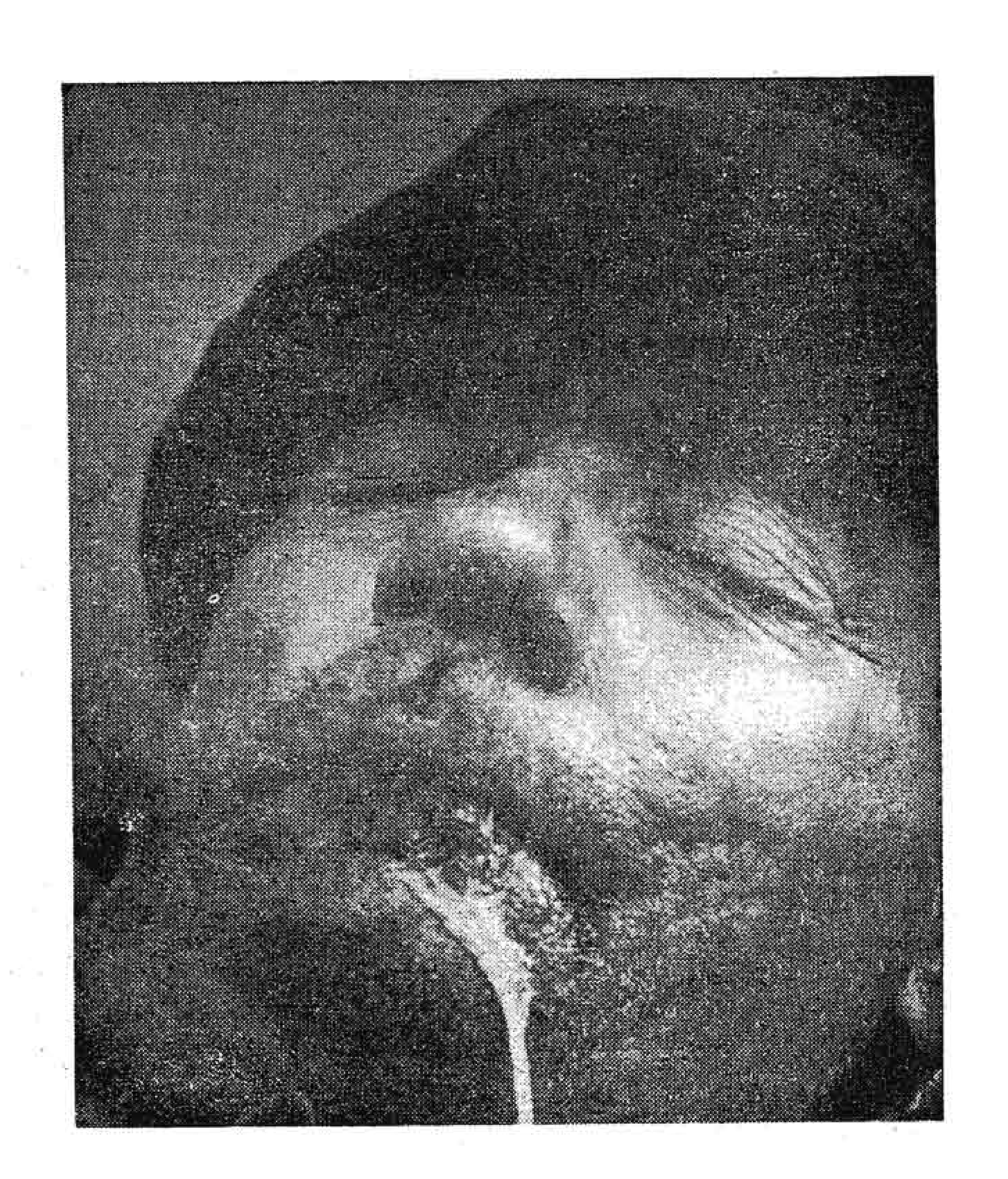


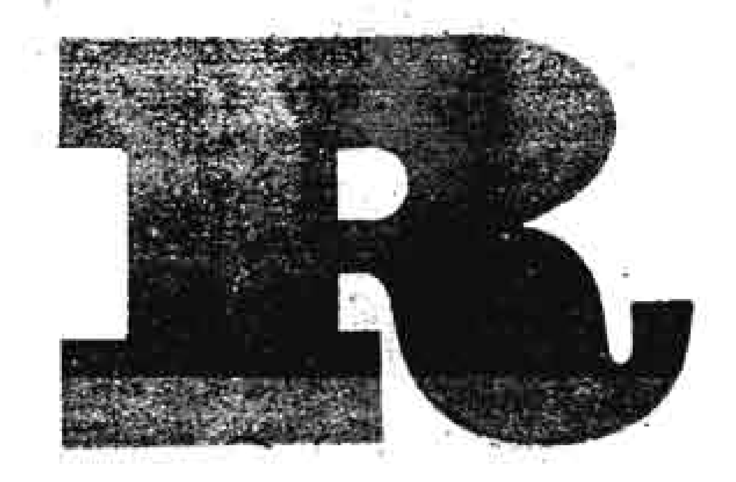


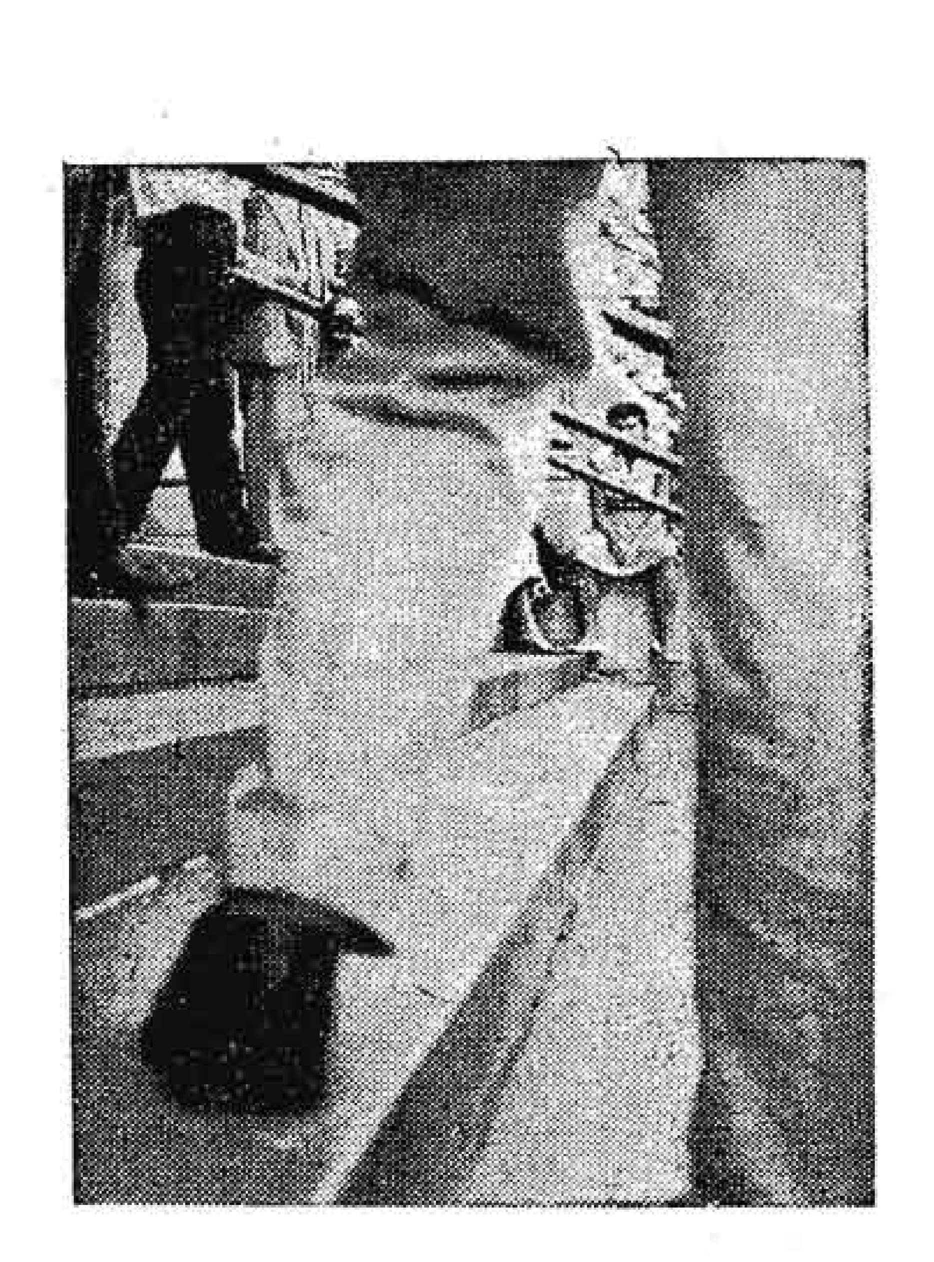


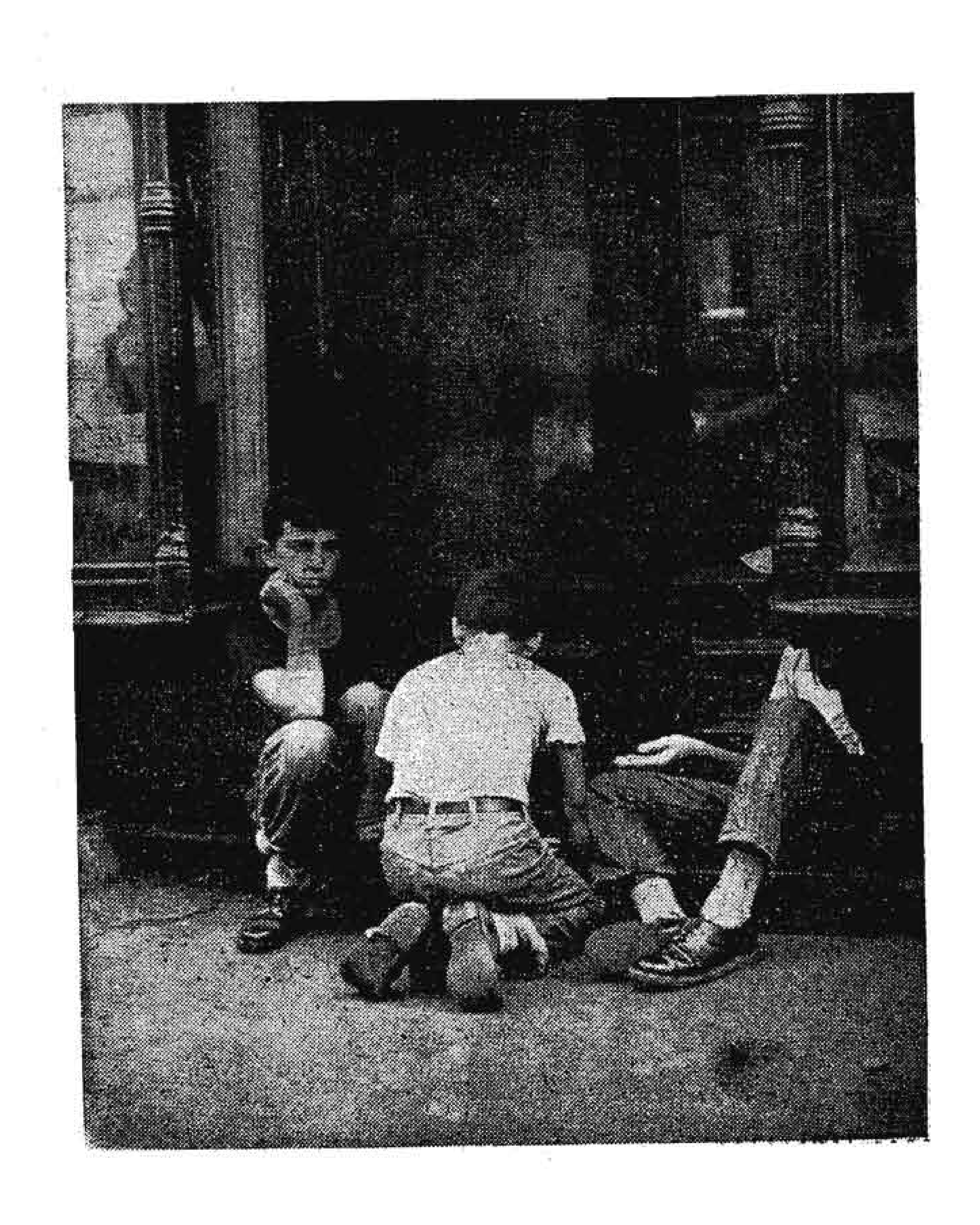




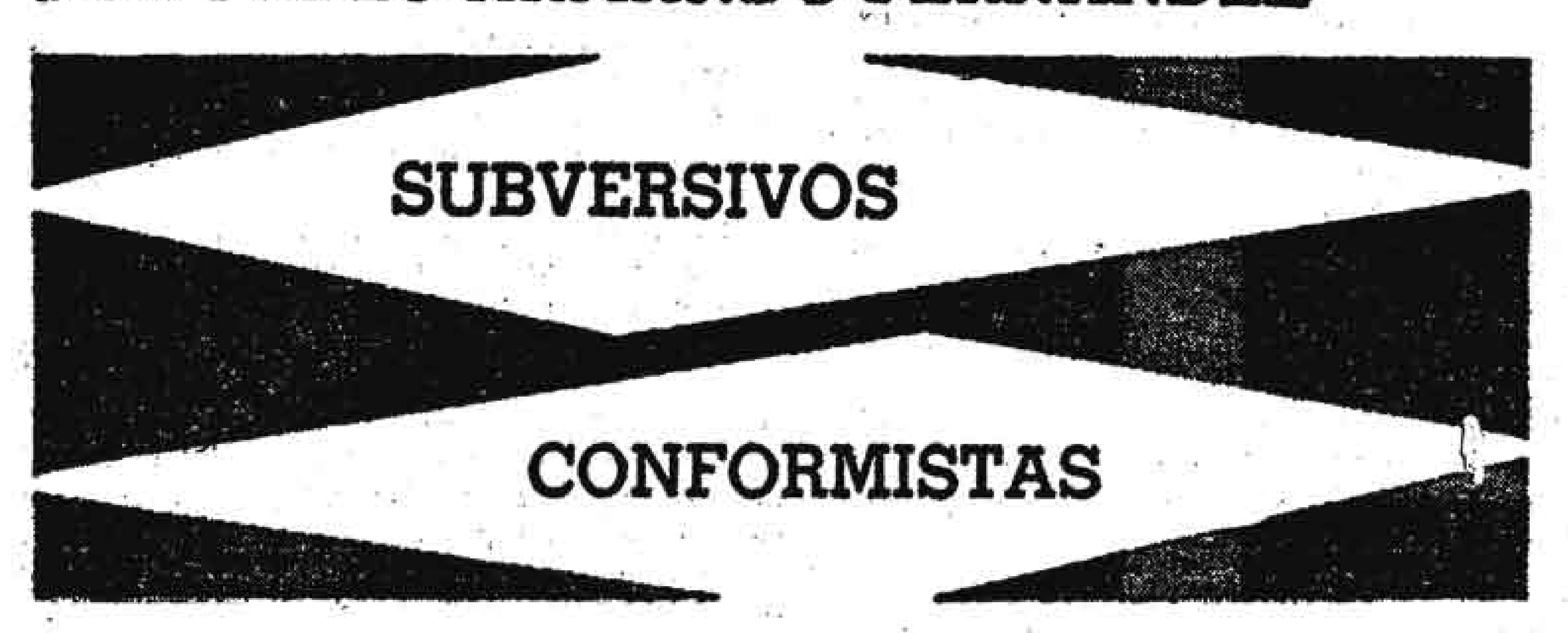



R





POR PABLO ARMANDO FERNANDEZ




A pesar de haber leído por muchos años y repetidas veces a los poetas norteamericanos, temo que lo que me propongo exponer de los poetas y los poemas sea cosa temeraria y que la apreciación que de ellos hago, pueda juzgarse mal: pocos, poquísimos de estos poetas se han preocupado por su realidad social.

No intento introducir —a sabiendas— la confusión entre los lectores y hago la advertencia porque se me podría contraponer la verdad de que tal o más cual poeta de los que aquí van a ser considerados como elementos subversivos, son académicos, conformistas, aristocratizantes y reaccionarios.

En más de un caso habrá que admitir la contradicción, pero tendremos que distinguir entre el artista pensante y el artista intuitivo. El primero elije, su lealtad a la obra está basada en su experiencia personal; el segundo hereda, es menos consciente de sus hechos. Pero ambos están igualmente comprometidos en lo que crean y su obra, aunque se impregne de su sentido de la vida, siempre dependerá de todo lo que ha contribuido a formarlos como escritores: el medio ambiente —social, local, racial—, los mitos, las inhibiciones, las ideas y los sentimientos de su región.

Romper con la tradición es rebelarse y esto es lo que un poeta norteamericano no hará por considerarlo una traición, una injuria a sí mismo, es decir, a Nortemérica, que es él, equivocación que se mantendrá como un culto, por mucho que algunos lo disfracen de ironía.

Consideremos la sinceridad del esfuerzo del poeta, llámese Whitman, Stevens, Crane o Ginsberg y consideremos también el conocimiento que yo tengo de ese país, donde viví como extranjero, pobre y en cierta medida aislado, en ese aislamiento que crea toda sociedad individualista.

Y yo recurro a mi experiencia porque, exceptuando la cátedra de profesor de un "College" o una "universidad", mi experiencia americana es muy parecida a la de muchos de sus cantores. Conozco la costa del Atlántico desde New Humpshire hasta la Florida, me he aventurado en el Medio Oeste y el Sur, he recorrido el Centro de la nación y la vastedad de Texas en trenes, autos y camiones, he lavado platos, he fregado pisos y servicios sanitarios, he servido mesas y he sido obrero en industrias pesadas y ligeras, dependiente de tiendas de lujo, acomodador de cine, colector de frutos, vendedor ambulante, empleado de una Compañía Naviera y administrador de una oficina de Embarques y Exportación. Conozco Cleveland y Detroit, Atlanta y Providence, Filadelfia y Dallas, San Antonio y Kansas City y he visto todos los atardeceres y el alba de Nueva York, en diciembre y en junio, y he sentido el mismo asombro y el mismo desconcierto que sentían Walt Whitman, Carl Sandburg y Allen Ginsberg.

Pero yo no era América.

Y he enumerado ocupaciones y lugares porque ello y el conocimiento de la literatura y el contacto directo con el pueblo de los Estados Unidos conceden cierta autoridad a estas notas.

En todas las grandes ciudades norteamericanas he visto la miseria y la mugre, la delincuencia y el libertinaje (hechos que las Universidades y los centros de alta cultura, sumidos en un profundo letargo "evasivo" disimulan y ocultan), ruinas y escombros, vacío y soledad, que muchos utilizan como literatura pour épater le bourgeois sin prestarle la seriedad debida.

Sin embargo la vida, que es enteramente seria, le ha impuesto a estos poetas —pese a lo mucho que la han rechazado— la definición de Matthew Arnold: "La poesía es una crítica de la vida" y eso es lo que yo alcanzo a ver en mucha de la poesía que se ha escrito y se escribe en los Estados Unidos, una crítica al "american way of life", ese fenómeno contemporáneo que amenaza con destruir la firme voluntad del hombre de integrarse a la sociedad en que vive, trabaja y ama.

Si Whitman es el cantor de alabanzas a su país es también el advertidor, el que teme que pueda engrandecerse a un hombre o a un grupo que aspirará a producirse como imperialista — la democracia no está en la expansión sino en la concentración. El poeta temía que la vastedad de ese imperio que anexaba indiscriminadamente todos los territorios que le circundaban, sería a la larga lo que derrotaría a la democracia americana. "El hombre común de un país, es al fin lo más importante"; por ese hombre Whitman se preocupaba, por la clase de conciencia que se le crearía. Se lamentaba de que los escritores de talento hablaran poco a ese pueblo, "no le han creado ni una sola obra constructora de imágenes, ni han absorbido el espíritu central y las idiosincrasias que son suyas". Conocía el poeta las debilidades de un país que ponía todo su esfuerzo creador en la conquista del poder que ejercerían los menos, la "élite" monopolizadora. Advertía: "El problema de América es tanto más sombrío cuanto más vasto parece. El desmedido orgullo, la rivalidad, las divisiones, la terquedad y un libertinaje sin precedente ya imperan entre nosotros. Difícil de manejar y enorme como es, ¿quién contendrá, quién embridará al leviatán? Y Whitman lo pregonaba por todos los caminos; andariego por vocación, observaba: "acá y allá asoman, inquietantes, amenazadoras sombras. De nada serviría ocultarlo".

Schwartz Frost Whitman Sandburg Crane Moore Stevens Auden Ginsberg

Los que le siguieron en lo profético poco han visto. Porque no han querido o porque no han podido luchar contra la traición al pueblo, contra los "prevaricadores en los puestos públicos y el demonio de la codicia". Nada han hecho por la "incesante necesidad de cambios".

Whitman aconsejaba a los jóvenes que participaran activamente en la política, y se cuidaran de los diletantes que les impidieran acercarse a la política y a sus hombres. "Mucho me alarman estos partidos políticos salvajes y lobunos. Sin acatar más ley que la que les dicta su propia voluntad, cada vez más combativos y cada vez menos tolerantes, desprecian abiertamente la idea de la masa y el concepto de fraternidad" y concluía: "Si de alguna manera los Estados Unidos llegaran a caer en el caos de la ruina, se lo deberán a sí mismo y no a factores del exterior. Pero Whitman se declaraba discípulo de Emerson, y Emerson no era otra cosa que un compilador de cuanto lugar común había en el movimiento romántico europeo, hablaba con lengua de sermoneador calvinista, capaz de despertar las más oscuras y fuertes emociones del pueblo norteamericano.

Whitman creía en lo que creía su maestro y entendía la democracia como una religión y el individualismo como la "condición para que el carácter espiritual de la religión adquiera su pleno desarrollo"; concepto éste que obedecía a las creencias de Nueva Inglaterra, condicionadas por más de doscientos años de disciplina calvinista. Walt Whitman yace a orillas del Hudson y América, al decir de Lorca, "se anega de máquinas y llanto".

Máquinas y llanto que harán de una ciudad como New York un lugar infernal. Harold Hart Crane, descendiente directo de Walt Whitman, tiene que enfrentarse al brutalismo de la metrópoli, el maquinismo, la neurosis, la concentración industrial y una crisis económica que revelaba a las claras, en todos sus aspectos, una crisis del "sistema americano".

*Esta era la Tierra Prometida y todavía lo es*
*Para el agente persuasivo de lotes suburbanos*
*En la posada donde se fabrica licor de contra-*
*(bando.*
*La ginebra burbujea a tiempo para ver el*
*último ridículo espectáculo de amor de*
*(Hollywood*
*Acabado de sacar del radio en la vieja Meeting*
*(House*
*(Ahora el Nuevo Hotel Avalon) rugen*
*(volcanes.*
*¿Dónde están los hombres de mi familia y la*
*raza de patriarcas?*

Crane compara al pasado con el presente burdo, mecanizado, irracional donde se padecen todos los horrores de un infierno; la lucha áspera contra la prohibición, que contribuía a desarrollar en toda la nación un inmenso contrabando de bebidas no controladas y el comercio de los estupefacientes; la lucha contra la frivolidad, el arte de pacotilla, las asambleas, los comités, la depresión, el **boom, el crack,** la fealdad de la vida urbana, la fealdad de las costumbres, el hastío, la vulgaridad y el delirio.

En poemas como "Quaker Hill" y "El Túnel" se presiente cómo se resquebraja la fe del poeta, y éste se rebela contra la hipocresía del mundo en que vive. Crane canta a la gran apoteosis norteamericana y al puente que representa el futuro de una nación, que extendería su imperio de un confín a otro del mundo. Pero Crane, homosexual y alcohólico, víctima del mundo que representaba, enloquecido se suicida lanzándose al mar en las proximidades de La Habana, cuando regresaba a Nueva York.

Otro whitmaniano, Carl Sandburg, es el cantor de los humildes de América. Democrático en la expresión, es sumamente fácil de entender, porque Sandburg es el poeta de la gente sencilla: mineros, labradores, obreros metalúrgicos y de oficinas, de los "hobos" y los "privates" (el vagabundo y el recluta).

Carl canta a los negros y a los que han venido a su país en calidad de emigrantes. Sandburg dice ser él, el Pueblo, la Multitud. Si hay algo verdaderamente revolucionario en la actitud política de Sandburg es que él considera al pueblo mejor que sus gobernantes, a los que lo representan; y esto me parece excelente porque no corresponde a la mentalidad del hombre norteamericano, sea este obrero manual o intelectual, sea vago o rufián. Un americano siempre se ve a sí mismo en su gobierno y Sandburg piensa distinto:

*¿Cuándo ha sido el pueblo la mitad de (corrompido*
*que esos que los que miman al pueblo*
*exhiben ante la muchedumbre?*
*¿Cuándo fue la fibra del pueblo tan*
*falsa como lo que venden al pueblo*
*los timadores?*

Es verdad que Sandburg es un poeta popular, humanista, previsor, capaz de augurar una crisis, cualquiera que ésta sea en lo político o en lo económico. Un poeta capaz de derrotar al odio, pero Sandburg es sin duda un poeta de su país, producto de su clase, aunque en principio pareciera escandaloso y rebelde; ha corrido la suerte de todos los poetas de su raza y se ha convertido en el decano de la poesía norteamericana, se ha hecho un poeta respetable, ortodoxo.

Por este camino del conformismo y de la academia han ido desfilando todos los poetas y toda la poesía contemporánea norteamericana.

Robert Frost busca la libertad en la naturaleza, pero no desdeña la que pudiera ofrecerle la sociedad. Su poesía, sostenida en un tono conversacional, evita la oscuridad en que tanto incurren los poetas modernos. Poesía escueta, seca, que asocia el trabajo con la Naturaleza y a ambos con el drama del hombre. Es en poemas como "Reparando Cercas" donde aparece la lucha entre dos fuerzas: el espíritu de rebelión, que desafía la tradición, el espíritu de prohibición, que defiende los convencionalismos como una cuestión de principio. El poema plantea la situación que se le presenta a dos vecinos cuyas propiedades están delimitadas por una cerca de piedra, la cual hay que reparar continuamente.

El uno ve en el trabajo destructor del tiempo que echa abajo la cerca, una amonestación: "Algo hay que no quiere a las cercas y las derrumba"; y el otro, desde el oscurantismo de sus prejuicios ancestrales responde con la máxima aprendida: "Buenas cercas, hacen buenos vecinos".

Frost ha negado toda implicación política en este o alguno otro de sus poemas, no obstante, en poemas como "A Servant to Servants", "Home-Burial", y "The Witch of Coos" alcanza un tal conocimiento del dolor humano que se identifica con los humillados y los ofendidos. Pocos poetas se han preocupado tanto por temas tan obsesivos como la falta de comunicación entre los hombres y el exterminio de la sociedad. Podríamos detenernos en cada uno de estos poemas, pero bástenos esas líneas devastadoras de su poema "Directive":

*Hay una casa que no es ya una casa*
*en una granja que no es una granja*
*y en un pueblo que no es un pueblo ya.*

Y ese otro pequeño poema "Desing", que recuerda tanto el capítulo de Melville sobre la blancura de la ballena que el Capitán Ahab buscaba para destruir. El "cúralotodo" es una planta silvestre que tiene propiedades cicatrizantes, de color azul. El poeta encuentra una rara variedad de esta flor, blanca, y para su extrañeza sobre la blanca flor hay una araña blanca que alza una alevilla blanca en la alta noche. Todo este conjunto de blancura resulta amenazante para un mundo sumido en el caos y la tiniebla. La lucha entre Ahab y Moby Dick no ha concluído y esa pequeña araña blanca es la advertencia.

MacLeish alza la voz y pregunta ¿Para quién era América promesas? no le pide la Verdad a John Adams, no le pide Lenguas a Thomas Jefferson, ni le pide Justicia a Tom Paine. Pide respuestas. Respuestas para el pueblo que esperó su hora.

*Y llegó la hora y el Pueblo no habló.*
*Llegó la hora: llega la hora: los oradores*
*Vienen y los que hablan no son el Pueblo.*

Hablan los que tienen cajas de fusiles a la puerta, a quienes los ambiciosos sacerdotes conducen por los dedos sangrientos, los que enseñan la mentira hablan. MacLeish habló a su pueblo, a sus compañeros pidiéndoles que tomaran ellos y él lo prometido: América.

Randall Jarell señala lo difícil que era para los poetas norteamericanos en 1900 cumplir los 21, 15 ó 12 años como les ocurrió a Stevens, Pound y Eliot sin verse en la necesidad de emigrar. Tenían que quedarse en casa suspirando por los viejos tiempos, esperanzados en las promesas que no se cumplirían, coleccionando cosas viejas en un mundo vacío, que Wallace Stevens describe como lo "sublime americano" con "el espíritu vacío en el espacio vacante".

*¿Qué vino se bebe, qué pan se come?*
Nuevas preguntas sin respuestas y el poeta desesperado dice:
*¿Qué es lo que persigue mi corazón?*

Stevens quiere ser más que nacimiento y muerte, quiere palabras viriles, desea para sí el aliento de esas palabras. Pero Stevens es un "aislado", no se compromete y se pierde en un hedonismo perverso, desilusionado por la ausencia de imaginación en un mundo de máquinas sensibles que exige un comportamiento serio, puntual, incapaz de la mínima rebelión. Stevens en su juventud fue un inconforme, pero su falta de contacto inmediato con la vida, con criaturas vivas lo condujo a un virtuosismo técnico, de grandes elaboraciones, artificios y un método para expresarse con la elegancia de un artesano.

Ya en 1941, T. S. Eliot negaba que su poema "La tierra Baldía" expresara como muchos críticos decían: "la desilusión de una generación". Pero lo que no puede negar es la ansiedad y el horror que transita el poema, algo más poderoso que las opiniones de la época y que penetra profundamente el corazón de su tiempo. El poema fue publicado en 1922 y no era otra cosa que un documento simbólico del sentimiento de vacío, esterilidad y futileza que siguieron a la guerra. Nada huele a tierra o cosa viva a pesar de ser la primavera, por eso la crueldad de las cosas que resucitan a un medio ambiente que las segará:
*Me parece que estamos en el callejón de (las ratas.*

Allí se abortan niños tomando píldoras y el adulterio, la promiscuidad, el vicio, las supersticiones son el orden del día. El que regresa de la guerra tendrá que enfrentarse a la interrogante ¿qué haré ahora?, buscar trabajo, obtener una posición que le asegure el éxito en la vida. Nada impacienta tanto a la juventud norteamericana como "to be succesful", divertirse, mejorar de barrio y de amistades, ser reconocido si se tiene pretenciones como artista o político, en fin, pertenecer a los "mejores" cuanto antes, y para eso había que estar vivo, tener algo en la cabeza y darse prisa, Eliot, emigró, cambió su ciudadanía y se convirtió al catolicismo.

W. H. Auden era hombre de partido, toda su poesía parecía estar escrita para sus compañeros de causa:

*Sólo libres están en condiciones de ser (veraces,*
*Sólo a los veraces les interesa ser justos,*
*Sólo los justos poseen la fuerza de voluntad*
*de ser libres.*
*Lo que no deja de ser una petición de (principios después de todo*

La obra de W. H. Auden de más importancia durante muchos años responde a su filiación política:
*Tucídides exilado conoció*
*Todo lo que un discurso podía decir*
*Acerca de la Democracia.*
*Y de lo que hacen los Dictadores*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Desde el espejo nos miran*
*Las caras del Imperialismo*
*Y de la Injusticia Internacional.*

Hombre de carácter en extremo vulnerable, Auden abandona la sátira social en su poesía por un lirismo pedante y forzado.

Llegan a la poesía satírica norteamericana otras voces E. E. Cummings, y las más recientes de Fearing, Patchen, Wheelwriht, Muriel Rukeyser, Delmore Schwartz y Karl Shapiro.

Estos poetas horrorizados alzan sus voces contra el viejo orden, esforzándose en resolver el propio dilema entre una poesía a veces satírica, a veces de un profundo lirismo, pero siempre de una crítica feroz al medio ambiente, a la reacción, a los sueños feudales de riqueza, bienestar y reconocimiento. Shwartz denuncia la guerra, la muerte, la pobreza, el amor que se busca para ayuntar tanta miseria. La mujer y el vino, únicos ejemplos de calor y paz y Karl Shapiro se pregunta en medio del horror de la calle bombardeada, de los hospitales repletos de heridos, cuando las gargantas fueron apretadas con torniquetes y los pies entablillados: ¿Quién deberá morir? ¿Quién es el inocente? Randall Jarrell sabe que vivirá, por él murieron otros. La guerra despojó a la vida de su sentido: es la victoria lo que los vivos pierden, los muertos lo han conquistado todo y él espera sólo por un sitio donde haya algo.

Peter Viereck toca a la puerta, nadie le responde, llama y no hay nadie en casa, espera, espera, luego recibe la misma respuesta que la tierra siempre recibió del firmamento. Viereck sabe que nada se ha de esperar que no sea de los hombres.

Pasados los años de guerras, nuevas crisis, nuevos conflictos internos y externos, otras generaciones, otras voces, otras desilusiones, todavía no habló el pueblo. Los jóvenes poetas: Allen Ginsberg y Robert B'y tienen la palabra.

Oigamos a Ginsberg:
*"América te lo he dado todo y ahora soy (nada.*
*América dos dólares y veintisiete centavos (enero 17, 1956*
*No puedo soportar mi propia mente*
*América ¿cuándo terminaremos con la (guerra?*
*Ve a que te forniquen con tu bomba atómica*

Y Robert Bly:
*Algo hemos perdido de vista.*
*No, Carlos, no*
*No es en el West Side*
*No, no en Puerto Rico.*
*No es allí*
*Es en las lágrimas de las judías*
*y en las pieles de las busconas de Nueva (York.*

Unas veces, presionados por las circunstancias que les exige silenciarse o entregarse al sermón hace que poetas de excepcional talento y preocupaciones de carácter social, desvíen su vocación y se dediquen a escribir para la prensa, el teatro comercial o el cine sin producir jamás la buena poesía que anhelaron escribir. Otras veces el miedo al porvenir, la fatiga, la pérdida de la fe han obrado en contra de los poetas; y las más se dejan seducir por la lista de "best sellers", la cátedra o los altos empleos gubernamentales, expurgando con demasiado ahinco la rebeldía, el aliento subversivo que los animaba, la poesía.

Los norteamericanos siguen siendo los grandes ingenuos de todas las épocas y aceptan con excesiva facilidad contestaciones falsas e insuficientes. Los poetas responden a su condición de norteamericanos, quieren seguir siendo América, aunque tengan que renunciar al deseo de mejorar las condiciones sociales del país y la reforma de sus instituciones, aunque tengan que renunciar a la crítica de la vida o sea a la poesía.

# Hollywood contra Hollywood

por fausto canel

Con la llegada del cine sonoro, allá por 1927, se creó entre las compañías productoras cinematográficas norteamericanas una fuerte rivalidad por alcanzar la meta del gran éxito económico que la consolidación del cine como espectáculo les ofrecía. Todos pugnaban por el mejor galardón y como sucede en todas las épocas y aún en nuestros días, no siempre el mejor galardón tiene algo que ver con el sentido artístico. Es el momento en que la palabra comienza a abundar en cine y el cine como cine casi nada tiene que ver con sus comienzos, ni con los buenos tiempos del cine mudo. Pero el gran público no pide arte y el cine deja paso al simple teatro fotografiado, en que el sólo cambio constante de lugar, de escenario, trata de sustentar el interés cinematográfico. La técnica del cine mudo, tan cercana, se ha olvidado por completo. Se le reemplaza por una serie de escenas en que la palabra es el solo lazo de unión. Se hilvana el asunto al hilo de la obra teatral de turno y la situación no cuenta en absoluto. Se manipula tan sólo con una materia reacia al sentimiento: el sonido. Pero esto ya pertenece a la estética y al público no le interesaba la estética. Sólo quería escuchar el "maaameee" de Al Jolson en "El Cantor del Jazz". Y con "El Cantor del Jazz", la Warner ha recolectado una fortuna. La lucha comienza.

En los principios de los años treinta la fuerte depresión económica llega a las puertas de Hollywood. Las pequeñas compañías van quebrando poco a poco y como el cine se ha encarecido, no pueden continuar con el negocio. Sólo el big five, los cinco grandes, logran soportar el desastre económico por los grandes capitales poderosos que lo financian y dominan.

Por el año treinta y cinco la lucha entre las compañías cinematográficas había cesado y sólo quedaban en pie la Paramount, fundada por Adolph Zukor; la M. G. M., surgida de las empresas de Loew; la Warner, que debe su fortuna a la Western Electric; la Fox, financiada por el Chase National Bank, de Rockefeller; y una recién llegada, la R.K.O., constituída por las grandes sociedades de radio que domina también Rockefeller. Las cinco grandes compañías producen, distribuyen y son propietarias de cadenas de salas cinematográficas. Fabrican en sus estudios el 80 por ciento de las películas de largo metraje; controlan el 80 por ciento de la exhibición y poseen la mayoría de los principales cines. Las tres compañías menores: la Universal, la Columbia y la United Artists, que no poseen salas, se adjudican la casi totalidad de la producción y de la exhibición restante (15 por ciento y 20 por ciento).

Es un momento de auge para Hollywood. La depresión se ha olvidado y el público vuelve a tener dinero (y deseos) para ir al cine. El cinematógrafo se proyecta hacia el futuro como un negocio fabuloso y en los años posteriores a esta época logra alcanzar el tercer volumen de inversión industrial en todos los Estados Unidos. Es el momento en que la industria cinematográfica norteamericana está dominada totalmente por ocho compañías colocadas bajo el patronato de tres grandes grupos financieros: Morgan, Rockefeller y W. R. Hearst; es decir, 2 banqueros y un magnate de la prensa impresa. Dice Georges Sadoul, en su libro "El Cine, su historia y su técnica": "En definitiva, Hollywood es una sola y enorme empresa dominada por los grandes bancos. Han establecido sucursales en todo el mundo, imponiendo la compra de sus películas por medio de draconianos tratados comerciales, materializando en fin su unidad financiera y política mediante la existencia de un poderoso sindicato patronal: la Motion Pictures Association of America (M.P.A.A.). Esta organización fue fundada por el antiguo ministro de comunicaciones, William Hays, el zar del cine (*). Un novel agente ejecutivo de Wall Street, Eric Johnston, le ha sucedido recientemente".

Así, toda la industria cinematográfica no es más que una extensión de todo un sistema eco-

---

(*) Hays es también creador y redactor del famoso "Código" de censura que ha amordazado siempre en el cine americano a los grandes creadores.



*Chaplin tuvo mejor suerte que cualquier otro inconforme por ser su propio productor*

nómico, una avanzada de todo un status social, y más que nada, una muestra de una forma política. El cine estaba en manos de aquellos intereses capitalistas que determinaban una situación, y ciertamente es imposible la labor creadora, la labor de autocrítica social o económica, cuando los medios de producción están dominados, censurados y controlados precisamente por los causantes de los motivos de esas críticas y por los sustentadores del desajuste económico que da lugar a toda una motivación política de funestos resultados para el mundo. Sin embargo, unos cuantos osados, unos cuantos verdaderos artistas que fueron al cine con afán de decir y no de lucrar, han podido dar sus pocos pero firmes arañazos a esta estructura política-económica-social.

Volvamos un poco atrás. Precisamente al principio, a la prehistoria de un arte. Es el año de 1897. El cine se desarrollaba pero en su desarrollo encontraba un fuerte escollo: Edison, el inventor que a la par de los Lumiere había creado un aparato para la proyección de fotografías continuas que superpuestas creaban la ilusión del movimiento y creador de la película standard de 35 milímetros, estaba empeñado en hacer del cine en Norteamérica un monopolio particular. Como primera medida creó la batalla de las patentes. Esta guerra mantuvo al cine asfixiado hasta los principios de 1907, en que sus competidores, vencidos, deciden formar a su lado un trust gigantesco que obligue a pagar un diezmo a los productores, a los distribuidores y a los exhibidores, y así obtener millones de dólares cada año a título de participación de patentes que en total habían costado solamente cien mil dólares.

Para combatir el trust de Edison los distribuidores y los exhibidores enriquecidos en el negocio cinematográfico, decidieron rebelarse y no pagar más el impuesto de patente. Todos se unieron en una agrupación aparte, bautizándose Los Independientes y se lanzaron a producir las películas que exhibían en sus propias salas. Es la época de la emigración hacia el oeste y del descubrimiento de aquel suburbio de Los Angeles que luego se convertirá en leyenda: Hollywood Es la época de Zukor y sus "famous players in famous plays". La época de los Laemle, de los Golwyn, de los Lasky. Es la época de la creación de una industria en grande y de la inversión de los capitales poderosos en un nuevo entretenimiento que ya va tomando proporciones de gran empresa. Es el momento del gran dinero, de los grandes éxitos. Uno de los primeros hombres que condujeron en 1911 a un grupo de actores a aquella barriada todavía oscura de Los Angeles fue David Ward Griffith. Aldous Huxley, en "After Many a Summer", se reirá de Los Angeles, de su arquitectura caótica, de su publicidad insufrible; Elmer Rice le dedicará en su "Viaje a Purilia" una amarga sátira; para Sinclair Lewis, Hollywood será el culpable de todos los "cines de botón de rosa" de su país. Es verdad. Pero también existe otra verdad. La verdad cierta de que en sus recintos se filmaron muchas de las obras maestras de la cinematografía. Y uno de sus creadores fue precisamente Griffith.

David W. Griffith, simple americano del Sur, perteneciente a una familia arruinada por la Guerra Civil, había realizado en 1908 para la firma Biograph su primera película: "La aventura de Dolly". De 1908 a 1912, Griffith produjo cien películas por año, todas de un solo rollo. Pero el talento de Griffith no pudo desarrollarse en su verdadera dimensión creadora hasta después de 1913, cuando rompió sus relaciones con la Biograph, empeñada en seguir los métodos del trust de Edison. Entonces Griffith se afilió a Los Independientes, para revolucionar, en 1915, el arte, la técnica, la temática y la propia industria americana con su película "Nacimiento de una Nación". Con las heridas de la guerra entre el Sur y el Norte todavía abiertas —porque las heridas de esta guerra nunca se han cerrado—, Griffith intenta un estudio de las diferencias esenciales de carácter entre ambos puntos cardinales del país, y sobre todo, una explicación, si bien simplista, de las causas y consecuencias de las diferencias entre las dos secciones de la misma Unión. En "Nacimiento de una Nación" Griffith intentó sinceramente dar su explicación de todo esto, y de las razones esenciales que hacen del Sur una región en desventaja. Sin embargo, equivocaba las conclusiones, y de su película se sacaba, junto con la enorme impresión de calidad técnica. —movimientos de cámara, posibilidades de la fotografía, empleo de la masa como expresión de conjunto, casi como un coro griego—, toda un corolario reaccionario del hecho histórico, y más que del hecho, de la explotación servil del negro, del Ku-Klux-Klan, de la incultura esencial de los sureños. Griffith sufrió las más duras críticas por su película y esto le hizo reaccionar. Comprendió que en ningún momento su apología del K.K.K. estaba justificada y desde el mismo instante en que se dio cuenta que su posición era errónea, se dedicó a la búsqueda de la razón de tales injusticias. Entonces se empeñó en "Intolerancia". Y el verbo "empuñar" hay que tomarlo en más de un sentido.



*Griffith fue el primer cineasta que reaccionó frente a su medio*

Con "Intolerancia" se renueva totalmente la temática de Griffith y se plantean los elementos argumentales que van a ser de ahora en adelante la constante de su obra. Trabajando cuatro acciones históricas diferentes, diferentes de tiempo y de lugar en la historia del mundo, pero iguales en la intolerancia de las gentes, Griffith crea por primera vez el montaje paralelo y consolida definitivamente sus medios expresivos propios y nuevos, que luego se pondrán de moda y que irán a influir decisivamente todas las escuelas teórico-prácticas de las épocas posteriores. Principalmente el cine ruso de los años treinta. Y aún la propia literatura de Virginia Woolf, de Joyce, de Faulkner, serán también influidas por este medio paralelo de narrar acciones similares o simultáneas que creó Griffith. "Intolerancia", por supuesto, fue condenada, por que la tesis que planteaba su director no convenía mucho a los grandes sostenedores de prejuicios. Fue incomprendida su técnica y sus descubrimientos netamente cinematográficos fueron tachados de intelectualistas. Pero sobre todo, y por encima de las dificultades estéticas que ofrecía la película para la comprensión del gran público, "Intolerancia" fue condenada por esa misma intolerancia de un público que no gusta que le echen en cara sus errores. En los años siguientes la obra de Griffith mantendrá su sentido humanista, de denuncia social, pero nunca recuperará la fuerza y el impacto de sus obras maestras. Griffith será el primero en sufrir la persecución económica solapada que le impedirá su desarrollo, y ya para 1929, con su último film, "The lady of Pavements", encontramos a Griffith cansado, vencido por los grandes intereses, por los grandes prejuicios de una nación en manos de los grandes capitales injustos.

Mientras Griffith comenzaba con la Biograph, un director joven y vivo, antiguo miembro de un circo y actor de comparsa en sus primeros intentos, empezaba también en las filas de Mack Sennett. Su nombre: Charles Spencer

Chaplin. Su nacionalidad: inglés. Su profesión: genio del cine.

De Chaplin se ha hablado mucho, y como de todos los genios se podrá seguir hablando siempre. No creo que sea necesario descubrir aquí el mediterráneo Charlot, su pureza de espíritu, su ingenuidad contenida, su generosidad total, y más que una reseña crítica de sus obras es mejor constatar sus consecuencias. Chaplin comenzó con Griffith —ambos llegaron a fundar con Douglas Fairbanks y Mary Pickford la United Artists—, pero con más talento que aquél logró sobrevivir a las peores consecuencias de la guerra económica entre estudios, contra los productores poderosos, y contra los magnates a cuyos intereses harían las películas sociales. Los tiempos de Charlot no son los de "Intolerancia", y cintas tan críticas como "M. Verdoux" y "Tiempos Modernos", pueden sufrir los embates crueles del boicot económico sin destruir a su autor. Chaplin tuvo la suerte (o el talento) de utilizar el género cómico, la comedia, como medio de expresión; y resulta que la comedia, aún cuando crítica, siempre gusta, parece amable, porque la crítica puede tomarse a bromas en cualquier momento. Es la visión de un creador que comprende las formas de llegar sentimentalmente a su público.

Con su éxito y su renombre mundial, Chaplin se convirtió no ya en un poderoso enemigo, sino también en un contrario muy difícil de tumbar. Sus películas cada vez arreciaban más en sus denuncias y ni la oportuna realización de "El Gran Dictador", ni la asepcia política de "Candilejas", pudieron contener la embestida contra el pequeño hombrecito que con su figura magra y risible conmovía el corazón del mundo por su lucha a brazo partido en favor de la Humanidad. Pero Chaplin había pasado de realizador a sueldo a productor propio, y siempre contó con dinero para realizar sus películas. Entonces sus detractores no tuvieron más armas que la calumnia y la mentira, y con el tiempo fueron colocándolo en sucesivos callejones sin salida: los "escándalos" sexuales, su "comunismo", su "horror" a ser considerado americano. Chaplin fue instado varias veces a que renunciara a su ciudadanía inglesa y cuando se negó fue de nuevo tildado de enemigo de la nación, de licencioso, de comunista y literalmente expulsado del país. Así trataban de acallar sus acusaciones directas contra la sociedad americana capitalista. El caso Chaplin es un caso con suerte. Pero no todos tiene la misma suerte y un Von Stroheim, por ejemplo, no sobrevivió como director a la campaña en su contra.

Eric Von Stroheim comenzó su carrera cinematográfica como actor de una película de Griffith. En el episodio de Cristo, en "Intolerancia", no aparece su cara, pero ya en su personaje hay la fuerza interior y la denuncia que habrían de marcar su carrera. Luego en "Corazones de Mundo", también de Griffith, nos reveló su capacidad para expresar los sentimientos más repulsivos. Pero era de director cinematográfico, como Stroheim habría de conmover al mundo, a la sociedad americana y a sus propios productores.

Lleno de un extraordinario y enfermizo afán de perfección, Stroheim preparó sus películas con tal cuidado y meticulosidad que ni el más mínimo detalle de un uniforme o de la decoración de un salón de época, escapaba a su ojo crítico. Sin embargo, "lo peor" de Stroheim no era eso. Lo que en el sentido económico no le perdonaron los productores fue su empecinamiento de que aquellos pequeños detalles fueran totalmente ciertos, totalmente reales, y que en ningún momento ni la medalla menos importante del más insignificante soldado extra fuese sustituída por otra de utilería. Su enorme sed de celuloide y su "incapacidad" para lograr concretar un tema a la duración normal de un film comercial, le hicieron cometer los errores en los cuales los productores —instados a su vez por los entretelones de Wall Street y por los intereses creados— encontraron excusa para expulsarlo de Hollywood y no dejarlo dirigir más.

Su primer film para Carl Laemmle, en 1919, fue "Blind Husbands". En él se revela el genio de Stroheim y su capacidad para enfrentarse a la mediocridad del ambiente de Hollywood. Hasta ese momento no se había visto en cine un sentido tan riguroso de la expresión. Stroheim se complace en presentar detalles desagradables, con cierto sadismo, con una rebuscada complacencia en tocar los más "nobles sentimientos". Nos encara a la amargura de una realidad americana y contra los prejuicios y los mitos de una sociedad deshumanizada. Años después en "Esposas Frívolas", ya se confirmaría la idea de que Stroheim era un revolucionario en potencia, un agitador elegante de las más convencionales porquerías humanas, de educadas maneras; pero de violentos arrebatos que, a la manera de Voltaire, ha de hacer saltar con la dinamita de sus imágenes a la misma sociedad prostituída que le dio vida. Aunque se concentren en la Viena romántica de un Lehar. —"La Viuda Alegre" es otra de sus cintas—, sus críticas sociales, que invaden en momentos el terreno vedado del sexo, pasan de ser particulares para cubrir el mundo —No sólo de la decadencia de la aristocracia finisecular, sino de un capitalismo prepotente. Y realmente hay mucha gente que no desea que cambie el mundo. Por eso cuando Stroheim filma "Avaricia" —"una muestra de su realidad



*Orson Welles tuvo el valor de hacer de su primer film una crítica directa en contra de Hearst*



*Dalton Trumbo al prestar declaración ante el Comité de Actividades Antiamericanas*

llena de podredumbre, con el supremo desfallecimiento de la naturaleza humana, constituye la pieza más grande de creación, el intento más considerable por agotar el mundo físico con una serie de humanas reacciones, que no volverían a ser llevadas al cine con tal extraordinaria fuerza, ni con el mismo empuje"—, cuyo metraje una vez terminada imponía unas siete horas de proyección, y "La Marcha Nupcial", también desproporcionada en duración y vitriólica en su contenido, ya su destino está determinado por los jefes poderosos. Ellos crean (le crean) toda una campaña opuesta y como una fuerte reacción en contra de sus críticas, le imponen su última película: "La reina Kelly". En ella Stroheim reincide en aquel su mundo, —a pesar de las reconvenciones de sus productores, a pesar de los regaños apañados y de los regaños abiertos—, que no es más que el propio mundo de su época visto por un artista resentido contra la propia sociedad que le tortura. Pero es el mundo real y cruel de todos los días, y Stroheim se regodea, un tanto cínicamente, otro poco dejado llevar por su inspiración, en la denuncia y en la

reseña, en descarnar poco a poco toda aquella putrefacción: "La reina Kelly" pasa a ser la última película. Como si fuese una consigna premeditada ya no se le volverá a dar la oportunidad de dirigir ningún film. La Opinión está soliviantada. Sus obras fascinan por lo que tienen de ciertas, pero en el mismo sentido repelen y son como un vomitivo que sólo nos muestra cuanto hay de peor en el ser humano (es decir: en el "homo americanus"). En lo sucesivo Stroheim tendrá que limitarse a la interpretación, para morir hace pocos años en Francia reconocido por Renoir y Clair como un maestro. Dice Sadoul: "Stroheim fue expulsado de los estudios y se inscribió su nombre en las Listas Negras. Su mundo que él pintaba no se parecía en nada a la azucarada pastorela que Hollywood consideraba como el perfecto ideal. A los cuarenta años, en la plenitud de su talento, tuvo que dejar de producir".

Pero siguen los ejemplos: un rebelde que todavía da que hacer: un "niño terrible": Orson Welles.

Welles comenzó en el radio de adaptador de la obra de Wells "La Guerra de los Mundos". Puso tal sinceridad en sus programas y una descripción tan detallada de la invasión de la Tierra por los marcianos, que pronto aquello casi se volvió una realidad palpable, creando el pánico entre los ingenuos radioescuchas. Su nombre adquirió de la nada una enorme publicidad y Hollywood creyó que había encontrado el filón, el talento que desenterrara la veta de oro siempre buscada. La R.K.O contrató a Welles y le puso en sus manos con sólo 23 años todo su aparato de producción de forma totalmente incondicional. Pero en Welles había un verdadero creador y con el creador un verdadero idealista. Su primer film, "El Ciudadano", no sólo fue una renovación total y audaz de los medios expresivos del cine, sino también la denuncia de uno de los más poderosos magnates financieros y políticos de los Estados Unidos: William Randolph Hearst: el hombre que se jactaba de haber creado una guerra con la campaña de su monopolio de prensa, la guerra hispano-cubana-norteamericana: el hombre que controlaba la mayor cadena de periódicos de los Estados Unidos, y gran cantidad de acciones en la mayoría de las compañías cinematográficas. El ciudadano Kane no es más que el propio Hearst y en el film se muestra descarnadamente toda la miseria moral de este personaje cruel, obstinado, caprichoso, ambicioso: infinitamente infeliz. Este, el primer film de Welles, ya sufre decisivamente toda una reacción en contra, patrocinada por Hearst y toda su tropa de periodistas incondicionales, que como Louella Parsons hicieron más que crear en su alrededor una reputación siempre falsa de hombre insoportable e inmaduro, incapaz de responsabilizarse con la producción económica de un film. Con ello sus enemigos, los enemigos de sus películas y sobre todo sus ideas —recuérdese que "M. Verdoux" fue realizada por Chaplin sobre una idea original de Orson Welles—, trataban de crear la base —como antes hicieron con Stroheim— para su expulsión "democrática". La expulsión de un Hollywood donde cualquier deseo de ir en contra de la corriente, cualquier intento de rechazar la realidad equivocada de una sociedad, era sofocado por la fuerza de los intereses poderosos. "El Ciudadano" fue un fracaso por la campaña en su contra que creó Hearst —la campaña del silencio, que es siempre la campaña antipublicitaria más eficaz— y ya para siempre la carrera de Orson Welles quedaba manchada por el baldón de lo "anticomercial". "Magnificent Ambersons" fue su siguiente película, pero llevó el mismo camino de todas. La crítica social que encerraba, el simple ejercicio de la función humana de pensar y valorar la realidad objetiva, era considerado en Hollywood como un acto de suprema deslealtad a los cánones estrictos de la "ética" hollywoodense. Poco a poco aumentaba su fama de incosteable y por la puerta falsa de la economía, se le fue sacando del país. Hoy Welles se ve forzado a trabajar como actor para recaudar unos cuantos dólares que le permitan hacer fuera de los Estados Unidos sus películas poderosas. "Mr. Arkadin", "Sombras del Mal", su inconcluso film de Hong-Kong, fueron realizados en las peores penurias económicas, para quedar luego mutilados por las tijeras de los censores, de los distribuidores y de los exhibidores. Es verdad que Welles comete errores en pos de sus genialidades. Es verdad que es asombroso haber gastado 400.000 pies de película en color para rodar simples escenas de ambientación de su film sobre el carnaval de Río de Janeiro. Pero uno no comprende hasta qué punto son razones estos excesos cuando se ve derrochar 15 millones de dólares en una cinta como "Ben Hur", y cuando la Academia de Hollywood, organización que agrupa a técnicos y productores de la industria (los mismos que criticaban antes a Stroheim y critican ahora a Welles) le concede hipócritamente varios Oscares —ese "Abrete Sésamo" de la taquilla— como premio a su incondicionalidad.



*A Erich Von Stroheim le asqueaba la realidad de los prejuicios humanos*

Welles, Stroheim, Chaplin, Griffith, son sólo cuatro nombres de toda una serie que se llama la Lista Negra. Para algunos el veto es su condición de "anticomerciales". Para otros sus ideas políticas "sospechosas" o "izquierdistas". Con la locura de McCarthy, el país se envolvió en toda una ola de arrestos, mediante los cuales se quitaron de encima a todo aquel que se opusiese de una forma u otra a sus intereses. Un Jules Dassin, por ejemplo, sufrió la expulsión más indecorosa de su patria, porque se atrevió a denunciar la realidad criminal americana en "La Ciudad Desnuda" y "Entre Rejas". Un Edward Dmytryk, un Elia Kazan —que más tarde se prestaría a denunciar a todo un grupo de sospechosos como comunistas ciertos— un Joseph Losey, entre los directores, y un Dalton Trumbo, un Ring Lardner, un Carl Foreman —que radicado en Inglaterra ha podido filmar de nuevo recientemente sus películas: "La llave" y "El rugido del ratón", esa formidable sátira política a los Estados Unidos—, entre los escritores, son unos cuantos renglones de aquella tenebrosa Lista Negra que en sus orígenes comprendía 214 nombres de artistas, guionistas, directores y técnicos, que están totalmente imposibilitados de pedir trabajo en la industria Cinematográfica Norteamericana. 106 escritores, 36 actores, 3 bailarines, 11 directores, 4 productores, 6 músicos, 4 dibujantes, y 44 técnicos diversos, componen el grupo de los indeseables, el grupo de los 101 acusados de realizar actividades antiamericanas, por el sólo hecho de criticar una sociedad que se desintegra bajo el peso de sus propios errores. De expresar libremente su pensamiento opuesto a las lacras sociales y políticas que realiza un gobierno esencialmente equivocado y de una sociedad que determina que un hijo pródigo como Robert Aldrich —de familia rica, pero abochornado de lo que ve pasar en su propio medio social, en su propia casa— tenga que subsistir recurriendo a la produción de sus películas en el ambiente propicio de Europa. Simples impactos pequeños, simples intentos aislados, que sin embargo, como la gota de agua, irá desbaratando la roca más fuerte para desmoronar el edificio.

# 5 POETAS NO CONFORMISTAS

## allen ginsberg

### ALARIDO
### (fragmento)

*He visto las mejores mentes de mi generación*
*destruidas por*
*la locura, consumidas en histérica desnudez*
*arrastrándose por negras callejuelas al amanecer*
*en busca de colérica justicia*
*hablaquetehabla gritando vomitando susurrando hechos y*
*memorias y anécdotas con ojos protuberantes y*
*traumas en hospitales, cárceles y guerras,*
*que estudiaron a Plotino, Poe, San Juan de la Cruz,*
*telepatía*
*y Kábala, porque el cosmos vibraba instintivamente*
*a sus pies en Kansas*
*que anhelantes, solitarios, a través de Houston buscaban*
*el jazz, la sopa, o el sexo, siguiendo al brillante*
*Español en su conversación sobre América y la*
*Eternidad,*
*inútil tarea, volviéndose al Africa en barco,*
*que desaparecieron en los volcanes de Méjico dejando*
*detrás*
*nada más que la sombra de sus pantalones y*
*la lava y ceniza de la poesía esparcida en un hogar*
*de Chicago,*
*que reaparecieron en la Costa Oeste (investigándolos*
*el F.B.I.)*
*con barba y calzones cortos y grandes ojos pacifistas*
*atractivos en su piel oscura repartiendo panfletos,*
*que se quemaron los brazos con cigarrillos en protesta*
*del narcotizante humo del Capitalismo,*
*que distribuían panfletos Supercomunistas en Unión*
*Square, en Wall Street, Los Alamos, ahuyentados por*
*el quejido de las sirenas de la policía y hasta del*
*ferry de*
*Staten Island*
*que mordían a detéctives en el cuello, encojidos con delicia*
*dentro de*
*carros policiales por no cometer otro crimen que el de*
*la propia salvaje pederastía e intoxicación,*
*que gritaron de rodillas en el subway y fueron sacados*
*violentamente*
*mientras agitaban panfletos y genitales,*
*que arrojaron ensalada de papas en el CCNY durante*
*lecturas*
*sobre Dadaísmo, y por lo tanto tuvieron que*
*presentarse*
*a la puerta de un Sanatorio con las cabezas afeitadas*
*y un lenguaje arlequinescamente suicida, que*
*demandaba*
*instantánea lobotomía*
*que en vez de esto se les ofreció un concreto vacío*
*insulínico,*
*metrasol, hidroterapia, electricidad, sicoterapia,*
*terapia*
*ocupacional (ping-pong), y amnesia,*
*y que por lo tanto corrieron por calles heladas obsedidos*
*en súbito relámpago por la alquimia, por el uso*

*de la elipse, el catálogo, el metro y el plano vibrante,*
*que soñaron personificando brechas en el Tiempo*
*y el Espacio*
*a través de imágenes yuxtapuestas atrapando*
*el arcángel*
*del alma entre 2 imágenes visuales, poniendo juntos*
*los verbos elementales, y en súbito, de*
*conciencia juntos saltar con sentir de*
*Pater Omnipotens Aeterna Deus.*
*una rosa reencarnada en fantasmales ropajes de jazz*
*en las sombras de los tubos dorados de la banda*
*y soplar el sufrimiento de la desnuda mente*
*de Norteamérica, incapacitada para amar en un*
*"Señor, señor, ¿por qué me has abandonado?" grito*
*de saxofón cuyo escalofrío atraviesa las ciudades*
*hasta el último aparato de radio*
*con el absoluto corazón del poema de la vida arrancado*
*de sus cuerpos, bueno de comer por mil años.*
*¿Qué esfinge de cemento y aluminio abre sus cráneos*
*y devora sus cerebros e imaginación?*
*Moloch! Soledad! Suciedad! Fealdad! Ceniza y dólares*
*inalcanzables. Niños gritando en los pasillos de*
*las casas.*
*Muchachos sollozando en el ejército. Viejos llorando*
*en los parques*
*Moloch, la incomprensible prisión. Moloch, huesos*
*cruzados (banderadepirata)*
*en prisiones sin alma y Congreso de lamentaciones.*
*Moloch, cuyos edificios son acusaciones. Moloch, la vasta*
*prisión de piedra. Moloch de estúpidos gobiernos*
*Moloch, cuya mente es toda máquina. Moloch,*
*cuya sangre es dinero líquido. Moloch, cuyos*
*dedos son diez ejércitos. Moloch, cuyo techo es un*
*dínamo caníbal. Moloch, cuya oreja es una tumba*
*de humo.*
*Moloch, cuyo amor sin fin es el petróleo. Moloch,*
*cuya alma es electricidad y Bancos. Moloch,*
*cuya pobreza es el espectro del genio. Moloch,*
*cuyo destino es una nube asexuada de hidrógeno*
*radioctivo. Moloch,*
*cuyo nombre es la Mente*
*Moloch, en tí estoy sentado solitario soñando ángeles.*
*Loco estoy en Moloch.*
*No hay amor, no hay hombres en Moloch*
*Moloch, Moloch. Ciegos capitales. Industrias demoníacas.*
*Nación espectral.*
*Invisibles sanatorios mentales. Miembros de granito.*
*Bombas monstruosas.*
*Carl Solomon estoy contigo en Rockland*
*porque eres más loco que yo*
*..Yo estoy contigo en Rockland*
*donde debes sentirte extraño*

## AMERICA (fragmento)

*América, te lo he dado todo y ahora soy un don nadie*
*América, dos dólares y veintiséis centavos en Enero 17, 1956*
*No soporto mi mente*
*América, ¿cuándo terminaremos esta guerra contra*
*(el hombre?*
*Vete al c... con tu bomba atómica.*
*No me molestes, no me siento bien.*
*No escribiré mi verdadera poesía hasta no encontrarme en*
*(buen estado mental.*
*América, ¿cuándo serás angelical?*
*¿Cuándo te despojarás de tus ropajes?*
*¿Cuándo te verás a través de tu sepulcro?*
*¿Por qué están tus librerías llenas de gemidos?*
*¿Cuándo podré comprar en los mercados todo lo que*
*(necesito con mi salario?*
*Tu maquinización es mucho para mí*
*Y me haces desear ser un santo*
*Rehuso ceder en lo que insisto*
*América, no me atropelles, yo sé lo que hago.*
*América, yo fui comunista cuando joven y no me pesa.*
*Y fumé marihuana cuando tuve ocasión*
*Mi mente está hecha y por lo tanto tendré problemas.*
*Debieran verme leyendo a Marx.*
*Mi psicoanalista dice que estoy bien.*
*No rezaré el Padrenuestro*
*Porque tengo visiones místicas y siento vibraciones*
*(cósmicas*
*Me dirijo a ti, América.*
*¿Permitirás que la revista TIME rija tu vida?*
*Estoy obsedido por la revista TIME.*
*La leo todas las semanas*
*Me habla de ser responsable. Los hombres de negocios*
*(son serios.*
*Hasta los productores de cine lo son. Todo el mundo es serio*
*(menos yo.*
*Y se me ocurre que yo soy América.*

*América, liberta a Tom Mooney*
*América, ayuda a los republicanos españoles*
*América, Saco y Vauzetti no debieron morir*
*América yo soy los niños negros linchados en Scootsboro*
*América, ¿quieres en verdad ir a la guerra?*
*América nos asusta con los rusos.*
*Con los rusos, con los rusos, y con los chinos. Y los rusos.*
*Los rusos nos quieren comer vivos. El poderío soviético*
*(está loco.*
*Esto no es bueno. Enseña a leer a los pieles rojas por*
*(caridad.*
*Utiliza a los negros. Los hace trabajar dieciséis horas diarias.*
*¡Auxilio!*
*Esto es serio.*
*América, esta es la impresión que saco viendo televisión.*
*América, ¿esto es correcto?*
*Mejor me vuelvo a mi trabajo.*

# robert bly

## POEMA POR LA ASCENSION DE J. P. MORGAN (fragmentos)

— II —

MR. McELROY

*pasó de administrador del departamento de ascensos a vicepresidente de publicidad, y de ahí a presidente de Procter & Gamble.*

*Otra tesis mantenida por Mr. McElroy, criticada por algunos, fue la concerniente a los anuncios radiales en los programas de la firma jabonera al acuñar la frase "soap opera" (1) en todos los hogares de América.*

*Esta crítica tendiente a demostrar que los melolacrimógenos folletos radiales no forman parte de la herencia popular de la Nación, no hizo ninguna mella en McElroy.*

*"El problema de mejorar el gusto literario del pueblo concierne a las escuelas", declaró. "La gente que escucha nuestros programas no son intelectuales, son gente ordinaria, buena gente, que gana las guerras para nosotros, trabaja para nosotros, y aumenta nuestro caudal de ventas". Y agregó con determinación. "Ellos usan jabón.*

(1) "soap opera", novelón radial

## NINGUNO DE NOSOTROS ES INOCENTE

*Y las estaciones de gasolina refulgen, la TEXACO*
*Y la GULF*
*Y la SHELL. Desde el fondo del mar*
*Cantoras cigarras de oro*
*Zambullen en el diluvio de las lágrimas de Morgan*
*Surgiendo cual árboles*
*De los suburbios de Arizona.*
*La estancada basura de las construcciones del arquitecto*
*(Hill*
*En nubes al soplo del viento*
*Y en ellas los chinos se sientan cantando*
*Meciendo sus coletas*
*Marco de luto enmarca el rostro de mi abuelo.*

## HEMOS DESATENDIDO ALGO IMPORTANTE EN NUESTRAS VIDAS

*Hay un extraño grupo de sauces*
*Donde los árboles son inconcebibles*
*Sólo seis, contrastando con cinco escaleras de incendio.*
*En la lejana orilla de un río de lágrimas*
*No, Carlos, no*
*No es en el West Side*
*No, no es en Puerto Rico*
*No es por ahí*
*No es en el llanto de las mujeres judías*
*Es en la piel de las prostitutas newyorkinas*
*Es en los susurros*
*Estallando en las escaleras de las casas de apartamentos*
*En los hogares en crisis*
*En los caminos*
*En las neuróticas rencillas de los matrimonios.*

(traducción de O. H.)

# langston hughes

## EL NEGRO

*Yo soy un negro:*
*Negro como la noche,*
*Negro como lo hondo de mi Africa.*
*He sido esclavo:*
*César me mandó limpiar los escalones de su puerta.*
*Y lustré las botas de Washington.*
*He sido obrero:*
*Bajo mis manos se irguieron las pirámides.*
*Hice la mezcla para el' Woolworth Building.*
*Ie sido cantor:*
*Desde Africa a Georgia*
*Traje mis cantos de dolor*
*E hice jazz.*
*He sido víctima:*
*Los belgas me cortaron las manos en el Congo*
*Hoy me linchan en Tejas.*
*Soy negro:*
*Negro como la noche.*
*Negro como lo hondo de mi Africa.*

# carl sandburg

## EL PUEBLO HA DE PERDURAR

## (fragmento)

*El pueblo que aprende y desatina perdurará.*
*Le engañarán, le venderán, le volverán a vender*
*Y volverá a la tierra a nutrir sus raíces;*
*El pueblo tan extraño en renovarse y regresar,*
*Que no podemos reírnos de su capacidad de aguante,*
*El mamut descansa entre sus dramas ciclónicos.*
*El pueblo tan a menudo dormido, cansado, enigmático,*
*Es un vasto conglomerado de unidades que dicen:*
*"Me gano la vida.*
*Gano bastante para ir tirando*
*y eso me lleva todo el tiempo.*
*Si tuviera más tiempo*
*haría por mí*
*y tal vez por los otros.*
*Leería y estudiaría*
*y discutiría las cosas*
*y averiguaría...*
*El pueblo tiene dos caras: es trágico y es cómico:*
*héroe y rufián fantasma y gorila que*
*gime con su boca de gárgola: "Me*
*compran y me venden... como si fuera un juego...*
*un día me soltaré..."*

# edgar lee masters

## YEE BOW

*Me pusieron en la escuela dominical*
*De Spoon River*
*Y trataron de que dejase a Confucio por Jesús.*
*No me hubiera ido peor*
*Si yo hubiese tratado de que ellos dejasen a Jesús por*
*(Confucio.*
*Porque sin avisarme y como en broma*
*Y sin dejar que yo lo viera, Harry Wiley,*
*El hijo del pastor, me hundió, de un puñetazo,*
*Las costillas en los pulmones.*
*Y ahora yo no dormiré en Pekín con mis antepasados,*
*Y no tendré hijos que reverencien mi sepulcro.*

# LA MAQUINA DE SUMAR Y EL ABOGADO

POR ANTON ARRUFAT

Fué Emerson, que no era un escritor peligroso para la sociedad constituída, quien, sin embargo, profetizó para los Estados Unidos un siglo en que el artista y el crítico se darían en una misma persona. Emerson previó que los futuros escritores de su país, después de consolidada la nación como tal, iniciarían la crítica de sus supuestos morales y políticos. Y en efecto, los escritores se negaron a aceptar complacidos las condiciones que los rodeaban. La ilusión infinita de un progreso y una abundancia feliz y sin trabas, saltó hecha pedazos. La historia de la actual literatura norteamericana es la historia de esa implacable facultad de destruir las convenciones. Dos grandes guerras, conflictos económicos y políticos, la violencia social, la pérdida creciente de la libertad individual a mano de los grandes intereses explotadores, obligaron a los escritores a abandonar las motivaciones metafísicas, los símbolos últimos de Whitman, Melville y Hawthorne, para enfrentarse con una realidad diferente, mucho más descarnada y cruel. En Melville, por ejemplo, existe una concepción metafísica previa. Sus novelas son su demostración artística. Su mundo descansa en su creencia, se cierra sobre ella. Es un universo limitado y seguro, como el de Aristóteles. Por el contrario, los escritores norteamericanos de nuestra época no tienen una creencia fija, la niegan, la suplantan, la destruyen en cada nueva obra. Es como una búsqueda angustiosa que no tiene conclusión. En otra época el hombre soñó con argonautas que conquistaban el Vellocino de Oro después de múltiples fatigas y azares, pero actualmente se niega la posibilidad de esa conquista. Si volviéramos a soñar esa leyenda, los argonautas no encontrarían nunca el Vellocino de Oro y la búsqueda se haría infinita. El personaje Cero de **La Máquina de sumar,** de Elmer Rice, finalizada su vida, tiene que volverla a empezar eternamente. Se niega el reposo y el consuelo, se niega la posibilidad de vencer. Si esto tiene su justificación metafísica, ésta será posterior. El escritor norteamericano de nuestro tiempo parte al encuentro de su realidad con las manos vacías. Sus personajes se limitan a experimentar, en gran medida, esa construcción abstracta que se llama "la democracia americana". Los resultados de esa experimentación son negativos. "La historia de la lenta decadencia y la confusión de idealismo original de la república americana está escrita —afirma M. Dauwen Zabel— en todas las obras serias e importantes de la literatura de los Estados Unidos tan claramente como los hechos de la corrupción social y moral de Europa están escritos en las obras de Dickens, Dostoievsky, Chéjov, Proust y Thomas Mann". Hagamos una breve historia de esa idea original. Cuando todavía se libraba la Guerra Civil, " la industria capitalista demostró que gobernaba ya la nación", afirma el historiador Granville Hicks. Las grandes empresas comerciales ordenaron la aprobación de tarifas más altas que nunca, crearon el sistema bancario nacional, estimularon la inmigración, prestaron dinero a las empresas ferroviarias, etc. Conjuntamente, el industrialismo se lanzó a la conquista del país y del Continente. Comenzaron las grandes inversiones y la búsqueda de mercados extranjeros. Recordemos: Rockefeller emprendió la industria del petróleo; Swift se apoderó de los grandes corrales de ganado de Chicago; Huntington construyó el Central Pacific Railroad y Vanderbilt se adueñó del gran sistema ferroviario que se extendía desde los Grandes Lagos hasta el océano. Había comenzado la llamada era de la máquina. Estos poderosos intereses en manos de unas cuantas familias comenzaron a presionar e imponer sus modos de vida y explotación al resto del país. No obstante, la idea central de la literatura norteamericana en el siglo XIX había sido idealista. La fraternidad entre los hombres y el individualismo fueron sus ideas rectoras. No sólo Cooper, Emerson, Thoreau y Whitman fueron los voceros de este ideal humanitario, sino, como sabemos, ya estaban escritos en los textos de las dos cartas constitucionales de la nación. Ni siquiera los escritores que pusieron en duda la vida norteamericana —Poe, Melville, Hawthorne— dudaron de la justicia moral que encerraban los fundamentos de la nación: derechos de la sociedad y derechos del individuo. Pero después de la Guerra Civil la sociedad se mecanizó, se hizo competidora. Ya estaba decidido cómo explotar las inmensas riquezas del país: la libre empresa y la competencia. Así se produjo el conflicto. El ideal de la fraternidad chocó, necesariamente con el ideal de la actividad privada. El individuo se convirtió o en amo de hombres, en explotador o en rebelde. Los frentes de batalla quedaron delimitados: el individuo se hallaba en guerra con las instituciones. En otras palabras: a los norteamericanos se les plantea un caso de conciencia: "¿Los ideales de justicia y de igualdad humana para los que fue creada esta república pueden sobrevivir en una época de agresión financiera y capitalista?" Para responder a estas preguntas escribió Elmer Rice sus obras de teatro y sus novelas. Decíamos que hay dos actitudes en los Estados Unidos. De un lado, el "Gran negocio" —las fuerzas del comercio y la industria— que se ha convertido en una norma de vida y en un poder coactivo. En el otro lado, la inteligencia escéptica de los críticos morales y sociales. Entre ellos, en un momento histórico, hallamos a Elmer Rice (En Cuba, José Antonio Ramos en sus obras teatrales y el "Manual del Perfecto Fulanista" coincide con ese momento histórico). Cuando Rice escribe su obra teatral, **El Procesado** (1914) manifiesta su repulsa del sistema judicial del estado de New York. Repulsa que realiza como abogado (Elmer Rice había estudiado leyes en New York, ciudad en la que nació en 1892) con pleno conocimiento de causa. El estreno de la obra alcanzó éxito dentro del teatro de arte que comenzaba a crearse en el Villege contra el teatro comercial de Broadway. La acción de **El Procesado** transcurre en 1913, año en que subió a la presidencia de los Estados Unidos, Woodrow Wilson. "Dominaba la vida pública el mercantilismo agresivo y patriótico", como afirma Van Wyck Brooks en su libro **Movimiento crítico en la vida norteamericana.** La idealización de la riqueza, el buen éxito, el privilegio. Era la época en que las poderosas familias del país salían retratadas en las grandes revistas, sentados en un sofá los miembros más viejos, los hijos detrás, las hijas vestidas con sencillez que contrastaba cómicamente con los tapices, cortinajes y candelabros de la lujosa decoración de la casa. Casi siempre había un perro a los pies del padre o de la madre. Era la época del automóvil primitivo, los trasatlánticos de lujo, las revistas de modas con mujeres con sombrillas y pamelas, de los trenes transcontinentales, de los zepelines y los aeroplanos, de los casamientos internacionales con la nobleza europea, de los fabulosos viajes de los ricos y el confort doméstico. Pero detrás de todo ese mundo tranquilo, alegre y decidido, Elmer Rice, entre otros escritores, vio a los especuladores y a los aventureros, vio a hombres y mujeres ansiosos de riqueza y comodidades que trataban de intervenir en el juego, sacrificando todas sus creencias y escrúpulos, para caer derrotados. Detrás del espectáculo, vio la explotación, los prejuicios raciales y religiosos, la corrupción instalada en los altos puestos del poder, la tiranía de la desigualdad social haciendo sus víctimas en los obreros, etc. De esa experiencia vital, de esa cámara de rayos X, nacieron sus dos más poderosas y virulentas obras teatrales, **El Abogado y La Máquina de sumar.** Desde ese momento Elmer Rice se convirtió en un escritor peligroso. Su teatro registra, no la historia de los grandes éxitos de su época, sino la derrota y el sufrimiento, la protesta y la irritación que se daban al margen de la actividad pública. Buscaba los dolores secretos, las humillaciones y los fracasos que se ocultaban detrás de las apariencias externas de la riqueza y el triunfo.

En **La Máquina de sumar,** estrenada el 19 de marzo de 1923, en el Garrick Theater de la ciudad de New York, se cuenta la historia de Cero, un hombre entontecido por la monotonía de su vida como contador de oficina. Elmer Rice utiliza la técnica expresionista de Kaiser que también ejerció influencia en el Eugene O'Neill de **El Emperador Jones.** En la primera escena vemos a la Señora Cero delante del tocador peinándose para la noche. El Señor Cero está acostado en la cama, de cara al público. . . Las paredes están llenas de cifras. Pues, la Señora Cero comienza a contar su vida, a protestar de su suerte, a quejarse de haberse casado con Cero, que nunca será nadie. Habla del cinematógrafo. Constantemente habla de películas que le recomiendan sus amistades. Toda la escena es un largo monólogo de la Señora Cero delante de su marido que guarda silencio. Lentamente se apodera del espectador una sensación de fracaso, de frustración económica y sentimental. La Señora Cero cuenta delante de su marido las infidelidades de éste, pero lo hace en tono que no encierra siquiera un reproche, simplemente, como si llenara un expediente judicial. Sin embargo, el espectador siente un mal sabor en la boca. La Señora Cero continúa con su irritación contra su marido, contra sí misma, contra todo, se quita los zapatos y las medias, apaga la luz y se mete en la cama, y dice al Señor Cero: "Si fueras un hombre de verdad tendrías un puesto decente y yo podría vivir con cierta comodidad, en lugar

de ser una esclava dedicada a limpiar cacharros y a consumirme de pie junto al fogón. He soportado esto durante veinticinco años y sé que tendré que soportarlo veinticinco años más". Prosigue hablando mientras el telón cae. Estamos en presencia del ambiente de la obra: un individuo reducido a simple número dentro de una maquinaria que forman los grandes intereses económicos del país. En la segunda escena estamos en la oficina de unos grandes almacenes. Cero y su compañera de trabajo Daisy, sentados en taburetes frente a sus mesas. Ella lee las cifras y Cero las consigna en una gran hoja de papel. Mientras dictan las cifras cada uno está pensando en sus propias vidas. Pero al final de la obra reconocemos que Daisy y Cero estaban pensando cada uno en el otro. Sobre todo ella que habla de que quiere morir. Pero el autor desea darnos a entender en esta escena delirante, donde los números se mezclan a los sentimientos y a las más íntimas confesiones que ninguno de los dos oye ni atiende, que el reconocimiento y la relación entre los humanos ha sido roto por la implacable maquinaria oficinesca. Podemos escuchar lo que dice Cero. Está decidido a solicitar de su jefe un traslado a otro departamento, un aumento de sueldo, algo que le permita ampliar sus posibilidades de vida. Dice, hablando consigo mismo: "Jefe, le diré, quiero hablar con usted. Desde luego, me dirá; siéntese. Tome un Corona. No, le diré, no fumo. ¿Cómo es eso?, me dirá. Bien Jefe, le diré, es así: cada vez que tengo ganas de fumar, tomo una moneda y la meto en el viejo calcetín. Moneda ahorrada, moneda ganada; es así como miro yo las cosas. Es un proceder muy juicioso, me dirá. Veo que hay una cabeza sobre sus hombros, Cero. Jefe, le diré, no estoy completamente satisfecho. Llevo hoy veinticinco años en mi puesto y, si he de continuar aquí, quiero tener un futuro por delante. Cero, me dirá, estoy contento de que haya venido. Hace tiempo que me he fijado en usted. Nada se me escapa. Es usted un hombre de valer, Cero, —me dirá,— y quiero tenerle aquí en la oficina de la dirección. Ha terminado ya con sus sumas. El lunes por la mañana se trasladará aquí. "Y termina Cero con esta confesión de impotencia encubierta: "Después de esto, seguiré subiendo. Voy a enseñar a todos esos tipos quién soy yo. Esperen a que me ponga en marcha". Pero eso no sucederá. Cero no se pondrá nunca en marcha. Luego entra el "Jefe"; Cero tiembla de pies a cabeza, casi da un traspié cuando va a recibirlo. Una sola vez en veinticinco años había visto Cero a su jefe, una mañana en que obsequioso le abrió la puerta, y éste le dio las gracias. Después de una conversación apresurada, en la que el Jefe hace grandes esfuerzos de memoria para recordar el nombre de su empleado, le espeta esta declaración: "Mis especialistas en eficiencia me han recomendado la instalación de máquinas de sumar". Es decir, Cero se quedará en la calle y sin llavín. Entonces sucede que Cero, en el único momento de elección auténtica que ha tenido en su vida, decide matarlo. Rice utiliza plataformas que giran rápidamente, luces rojas, una música vertiginosa, los ruidos más inverosímiles. Al final la escena se apaga. Luego la obra se precipita. Cero regresa a su casa. Su mujer está preparando una fiestecita para sus amistades. Le hace objeto de su sarcasmo de mujer fracasada. Luego entran las amistades, siete hombres y siete mujeres que se mueven mecánicamente. Comprendemos que Rice nos ofrece una visión del hombre convertido en número, una negación de la personalidad del individuo, esclavo en un país que se ha convertido en una gigantesca oficina donde cada miembro responde a su número y nada más: Señor Uno, Señora Tres, Señor Cinco. La conversación que sostienen esos números es la de hombres que tienen sus problemas resueltos en medio de la explotación, como el esclavo tiene también su casa y su comida. Es un mundo uniformado, sin preocupaciones, un mundo entontecido y seguro. Muchos años después Ionesco nos presentaría en **La Soprano Calva** un mundo parecido, pero más atroz.

Cero es ajusticiado después de un proceso donde los jueces no abren la boca para nada. Luego nos encontramos en un cementerio. Cero asoma la cabeza desde su tumba. Sale y se encuentra con Shrdlu, un asesino. Los dos temen encontrarse en el Infierno, pero sucede que no hay castigos corporales, ni azufre ni parrillas. La próxima escena es aún más desconcertante. Cero y Shrdlu se encuentran en un lugar agradable, de bucólica belleza, un prado ameno, con árboles y flores. Cero le pregunta a Shrdlu, tratando de aclarar las cosas: ¿"Quiere decir que no le han exigido cuentas por degollar a su madre?" Y el otro responde: "¡No! ¡Es terrible! Estaba preparado para cualquier cosa... pero no para esto". Parece que Rice convierte el Infierno en algo indiferente. Al final de la obra, nos enteramos que Cero volverá a la tierra convertido otra vez en contador. Esta vez está aprendiendo a manejar las máquinas de sumar, porque, indudablemente, siempre hay un pequeño progreso. Rice parece decirnos que Cero debe ser castigado por ser "esclavo de un mecanismo de hierro y acero". Cero repetirá su vida, "volverá a su agujero sin sol", volverá a ser materia prima de tugurios y de guerras, porque para Elmer Rice, en su momento histórico, no había salvación posible. Rice es el testigo de una época sin redención para los norteamericanos. Luego el país trató de encontrar una solución, dentro de su sistema de vida, con el "New Deal", una suerte de socialismo mediatizado, pero que fracasó a su vez. Hoy los Estados Unidos son un pueblo sin solución La **Beat generation** representa hoy la única rebeldía de los hombres que no pueden aceptar un tipo de vida que marcha hacia su gran degeneración.

La **Máquina de sumar** no fue muy bien acogida por el público mayoritario de New York. Era una crítica demasiado violenta, y tal vez, un sarcasmo. Se sabe que muy pocos soportan el sarcasmo. Después, Rice estrenó **El Abogado,** que fue un fracaso tanto de público como de crítica. Molestó a las gentes lo que Rice dijo antes del final de la pieza. Las burlas y la injusticia que puso ante los ojos de sus compatriotas. El final, como siempre, fue una sumisión. O tal vez, Rice quiso decirnos que en una sociedad corrompida todo queda bien siempre que se acepte continuar en ella. **El Abogado** nos cuenta la historia de un descendiente de inmigrantes italianos, George Simon, que es uno de los más poderosos abogados de la ciudad de New York. Simon es un abogado sin escrúpulos, es decir, ha perdido sus escrúpulos para sobrevivir como abogado. En una sociedad encanallada vence el que más encanallado está. Es decir, Simon quería ser un gran abogado y tenía, por tanto, que utilizar las mismas armas. Así fue cayendo de claudicación en claudicación, al mismo tiempo que ascendía en poder social. Al final, su poder comienza a alarmar a los políticos y al Gobernador de la ciudad, comienzan a protestar de que un descendiente de italianos tenga en su poder hasta a los mismos jueces del estado. Entonces sus enemigos descubren que Simon ha salvado de la cárcel a un antiguo cliente pero con engaños y falsos testimonios. Simon se encuentra en un verdadero peligro, pues está amenazado de verse obligado a no ejercer más la abogacía. Mientras esto sucede, en el segundo acto el autor enfrenta a un joven llamado Becker —que ha sido salvado también de la cárcel por sus gestiones— con el famoso abogado, con el poderoso Simon. Becker es un anarquista que ha sido detenido en la calle por la policía en actos de propaganda. La conversación es sumamente interesante. Es extraño, quise decir increíble, que Rice se atreviera a poner en escena un personaje revolucionario típico. Tal vez fue una de las causas de que la obra no gustara. Era demasiado subversiva para su década, como dicen los críticos norteamericanos. En fin Becker, que es joven, acusa a Simon de traicionar a su clase, de ascender sobre sus espaldas, de unirse a los explotadores. Rice no puede ocultar su simpatía por Becker. Llega hasta transparentar en el antiguo hijo de inmigrantes italianos, el antiguo limpiabotas y repartidor de leche, un poco de arrepentimiento, aunque sea brevemente. Luego el abogado George Simon sigue vivendo en su mundo, utilizando sus propias armas. Cuando llega el momento, despliega sobre sus enemigos una búsqueda incesante; quiere encontrar algo que echarles en cara a su vez. Es decir, quiere salvarse por medio del chantaje. Por fin logra saber que Bird, miembro de la aristocracia americana, descendiente de los Cuatrocientos, tiene una querida en un barrio de las afueras. Allí los sabuesos de Simon lo ven entrar, toman fotos, y el abogado se salva porque Bird, naturalmente, tiene que ocultar ante los demás su escandalosa vida privada. Es comprensible que los espectadores burgueses de **El Abogado** se sintieran heridos en su orgullo. Y sobre todo, que el autor se atreviera a presentarles ante sus propios ojos la corrupción y los medios de ganar un lugar en la sociedad que ellos representaban. Elmer Rice no pudo hacer esto impunemente. Tuvo que esperar al estreno de su obra **La calle** (1929) para que se le concediese el premio Pulitzer. En la obra, el personaje principal Samuel al abandonar su casa de vecindad para alcanzar un lugar más elevado en la escala social, implícitamente acepta los supuestos de esa sociedad. La mayoría del público tuvo que sentirse satisfecha. Su mundo permanecía inconmovible. La rebeldía de Samuel terminaba en la claudicación.



*ilustración de tony évora*

# memorias de un fumador de mariguana americano por u. s. d. quincey

## (versión de h. de arena)

La primera vez que fumé marihuana fue en un barco yendo para Egipto. Yo era entonces un civil que vestía de uniforme, un chofer de ambulancias destacado en el ejército británico. Nuestra provisión de marihuana era de inferior calidad. Consistía de hojas verdes y palillos envueltos en papel oscuro, que nos había vendido a un amigo y a mí un chulo en Capetown.

Mientras la fumaba sentado en el piso de una recóndita cabina junto a un intenso grupo de compañeros, noté algunos detalles físicos. El gusto: algo parecido al olor de hojas húmedas que ardan en un bosque durante el otoño, pero más dulce, menos amargo. En las membranas mucosas de la nariz y la garganta: una sensación desagradable, como la que deja el tabaco inferior. Consecuencias de la inhalación: una impresión de sequedad, una sed que los sorbos de agua que tomaba de una cantina no lograba aliviar, era como si la boca y la garganta estuvieran impregnadas de una especie de aceite quemado que repeliera el agua. Resultado de la primera prueba: me sentí terriblemente enfermo. Causas: la inferior calidad de la marihuana, el estado nervioso en que hicimos esta prueba de iniciación, el aire viciado que se respiraba en aquel lugar herméticamente cerrado, y la intensidad con que esperamos los efectos que nos produciría.

El segundo episodio, de resultados parciales, tuvo lugar en Baalbek, Siria, mientras cumplía mis funciones de chofer de ambulancia. El hachich —para darle a la droga su nombre árabe— era de buena calidad ("Tan suave, tan agradable —dijo alguien— y a la vez tan rico y oloroso"). Pero no alcanzó para todos.

Me acuerdo que esa misma noche improvisé una parodia que decía: "Un *Tubo* para nosotros cuatro; gracias a Alá de que no seamos más. . ."; total para que después se nos unieran al poco rato cinco más.

Uno de los cinco era un amigo para el que yo he escogido el nombre de Hal, que fue mi compañero de penas y glorias durante toda mi carrera de fumador de marihuana.

Hal era un joven delgado, intenso, con el pelo negro y brilloso y con unas facciones que recordaban las del busto clásico de Julio César. Sin embargo, su temperamento era más bien parecido al de los romanos de épocas posteriores, ya que en sus momentos de solaz prefería las cosas disipadas y turbulentas. Tenía una extraordinaria capacidad para someterse durante períodos largos y sostenidos a una severa disciplina intelectual, y una capacidad igual y compensadora para sobrevivir a períodos de intensa disipasión.

Cuando nos conocimos en El Cairo, unas semanas después de la reunión de Baalbek, la ciudad tenía contado sus días como cuartel general de las fuerzas aliadas, ya que las campañas del desierto habían terminado. (Podría apostarse tres a uno a que Grecia sería la próxima; Italia lucía muy difícil y nadie pensaba en Sicilia). Me habían enviado a El Cairo para que tratara de conseguir un jeep que sería parte de un convoy. Pero al cuartel general le llevó varios días decidir que no podía llevarme el jeep, y mientras tanto compartía el cuarto que Hal tenía en un hotel de su selección, que resultó ser el que la Cruz Roja mantenía para los alistados.

A Hal le estaban pagando una dieta y además, como él decía, solazándose.

En la azotea del hotel había un jardín, que en las tardes siempre estaba desierto, que en uno de sus extremos tenía una plataforma cubierta por un toldo de rayas verdes y blancas.

Allí nos sentábamos todos los días a tomar arak y a concebir obscenidades mientras Hal tocaba *blues* en el piano y yo me movía de un lugar a otro pretendiendo ejecutar los otros instrumentos de la orquesta. Por entonces teníamos algunos proyectos macabros.

Uno de ellos era la compra de una niña de catorce años, la que un amigo de Hal nos había

asegurado que podríamos adquirir por 105 dólares. Otro era el de reestablecer contacto con un vendedor de hachich amigo de Hal que, según me había asegurado, hablaba muy encomiásticamente de las virtudes del opio. También aspirábamos a ser entendidos en las 'exhibiciones' de la zona alegre de El Burka.

Ahora recuerdo que una vez logramos ver una "exhibición" entre una forzuda dama sudanesa y un asustadizo burrito. Los resultados no fueron muy satisfactorios.

Estas perversas preocupaciones sufrieron un cambio cuando una mañana visitamos la tienda de ropa de oficiales en las barracas de Kasr-el-Nil. Durante la guerra esta era la tienda más elegante de El Cairo. Yo necesitaba unas camisas y un sombrero, y Hal me acompañó a comprarlos.

En la tienda, que era bastante grande, trabajaban las muchachas más bonitas de El Cairo. Todos los días se concertaban citas con las chicas, pero citas muy serias y morales —para bailar o para participar en un partido de polo— porque estas muchachas eran miembros de las mejores familias de la zona británica y pro británica y para ellas el trabajar allí era un motivo patriótico.

De todas las muchachas de la tienda, la más linda era la que me vendió el sombrero. Era nativa de Palestina, tenía un pelo negro y suave, una piel pálida maravillosa, y una sonrisa seductora y tranquila. Esta chica era una especie de leyenda en el Oriente Medio porque a nadie le concedía una cita. Algunos afirmaban que era por fidelidad a un coronel de los comandos, otros que no le atraían los hombres, y había quienes afirmaban que su esposo había muerto en campaña. Quizás era una snob, tenía problemas personales, o tal vez era invertida.

Los jóvenes más apuestos de la ciudad trataban en vano de concertar una cita con ella, casi como una obligación. Casi siempre había uno de ellos en el mostrador —íntimo, alegre, insistente, enojado— alardeando de sus méritos. Yo mismo probé una vez y la encontré cortés, remota, con la coquetería necesaria para mantenerme hablando durante media hora.

Esta vez no hice más que comprar el sombrero y me fuí al mostrador de las camisas a tiempo que decía:

—Este es mi tímido amigo Hal.

—¿De verdad que es usted tímido? —la oí decir con voz suave.

Cuando volví a verlos cinco minutos después Hal se las había ingeniado para mostrar una pretendida timidez y, por una vez, era la belleza la que se mostraba interesada. Me fuí a dar una vuelta por la tienda para darles tiempo. Cuando regresé Hal esperaba por mí en la puerta.

—Lo siento —dije encogiendo los hombros— parecía al principio que la tenías conquistada.

—¿Qué lo sientes? —Hál me sonrió con modestia y entonces me volví a mirar a la muchacha que lo miraba arrobada.

—A las seis tengo una cita con ella en el Big Grappi-s para cenar y después vamos a bailar al NAAFI, y va a traer una amiga para ti.

—Rediablos —le dije— ¿y cómo lo lograste?

Hal me mostró los dientes en gesto de suficiencia:

—Bueno, hay gente que puede y hay gente que no puede —dijo y siguió muy altivo durante dos cuadras.

Por fin, me confesó que había sido absurdamente fácil. Ella le había preguntado que qué hacía un muchacho tan tímido en su vida civil, y él había musitado que era músico.

Enseguida se mostró muy interesada: la música era su gran pasión. Y dió la casualidad que sentía una gran admiración por un director con el cual Hal había tocado... Después resultó que estaba estudiando canto, lo mismo que Hal, hasta que la guerra vino a interrumpirlo. Después le dijo que le gustaría salir con ella, pero que no fuera a pensar que él era un fresco. Ella quiso saber qué edad tenía Hal, después de confesarle que sólo tenía 18. El le dijo que acababa de cumplir 20. Quedó concertada la cita.

Tomamos un taxi para volver al hotel, pero antes fuimos a una licorería para comprar dos botellas de champán francés para las chicas y una botella de arak para nosotros.

Mientras esperábamos por el cambio un hombre alto y fornido de unos treinta años, con el uniforme del ejército de Estados Unidos, entró en la licorería y se paró al lado nuestro.

Dijo que era campesino, que acaba de llegar a El Cairo por primera vez, después de pasarse muchos meses en el desierto como observador de una división británica de tanques. ¿Dónde creíamos se debía alojar?

En nuestro hotel, por supuesto.

¿Y qué debía tomar mientras estuviera de licencia? Bueno, no es que estuviera precisamente prejuicios contra las bebidas árabes, pero ahora teníamos que tomarnos un trago con él.

No sabíamos. Teníamos muchas cosas que hacer, teníamos que estar listos para la cita. Escuchó la historia con gran admiración.

Era uno de los tipos con más magnetismo que he conocido en mi vida, y lo llamaré Marv. Había sido miembro de la legislatura en uno de los estados del sur. A mí me parecía más un político que un campesino... Conversando abandonamos la licorería y nos fuimos al jardín de la azotea del hotel. Marv llevaba en cada una de sus manos enormes y quemadas del sol una botella de excelente arak de uvas.

En cuanto llegamos al hotel un pordiosero se puso de pie y pasó por nuestro lado haciéndonos una seña con los ojos.

—Creo que nos estaba haciendo señas con los ojos— dijo Marv sorprendido.

—Sí —dijo Hal— es un... amigo mío que hace tiempo estaba tratando de ver. ¿Me esperan un minuto?

Y siguió al pordiosero hasta el callejón en que había penetrado.

—No sé en verdad quién es —le expliqué a Marv—; debe ser el que está tratando de vender a Hal una niña de 14 años por 105 dólares.

Marv se echó a reir:

Conozco a un sargento que mordió el anzuelo con ese cuento. Después que vió a la niña hizo un pago por anticipado. Dice que era bellísima. Ordenó que se la entregaran en su hotel ese mismo día a las dos de la mañana. Cuando la desenvolvió resultó ser una anciana llena de arrugas. Era más vieja que Matusalén.

—¿Y qué hizo?

Marv se encogió de hombros:

—¿Qué iba a hacer? La envolvió de nuevo y la puso en el pasillo del hotel para que se largara.

Hal regresó y me dijo al oído:

—Es el tipo del hachich.

—¿Hicieron negocio?

Hal acentuó.

Después que Marv se registró en el hotel subimos a la azotea con nuestras botellas. Un mozo trajo hielo y vasos. Marv nos dió a beber de su arak, y nosotros después le dimos del nuestro.

—¿Ese tipo que estaba ahí en el callejón te estaba tratando de vender una niña? —Marv le preguntó a Hal.

—No —dijo Hal—, mirándome y encogiéndose de hombros con placer. Me agradaba nuestro nuevo amigo—. Me parece que te lo puedo decir. Ese es el que me consigue el hachich. En los últimos tiempos lo que hemos conseguido es muy malo y él me había prometido conseguírmelo de buena calidad.

—¿Ustedes lo fuman, verdad? —preguntó Marv.



—Lo fumamos, lo comemos, lo ponemos en el café —dije yo— a los árabes les encanta en el café.

—Y en confituras —dijo Hal— los árabes lo convierten en confituras.

Marv miró a su alrededor para cerciorarse de que estábamos sólos:

—Me gustaría ver uno, si fuera posible —dijo. —Creo que no he visto ninguno.

Hal sacó una cajita, parecida a las que usan en las boticas para empacar píldoras, y la destapó. Dentro estaban las hojitas tan desmenuzadas que casi estaban desmoronadas, y tan secas que lucían más bien grises que verdes.

—Esta es de la buena —dijo Hal —¿Quiéres probarla?

—No, no gracias —dijo Marv— pero no tengan pena, úsenla ustedes. No quiero estropearles la fiesta. Además, estoy curioso por saber el efecto que les hace.

—No hace mucho efecto —dije yo, acordándome de Baalbek.

—Sólo aclara las cosas —dijo Hal, tratando de sonar como un veterano.

—Vamos a entrarle —dije yo.

—¿Surtirá mejores efectos si la comemos? —preguntó Hal— posiblemente pierde mucho al quemarla.

Entonces se puso un poco en la lengua y se sirvió un poco de arak de la botella.

—Yo creo que esa es la mejor manera —dije yo y también me puse un poco en la lengua y tomé un trago.

No podría decir con precisión en qué momento perdí conciencia de mis actos, pero tengo ciertos recuerdos intermitentes de las locuras que hicimos durante el resto de la tarde. Fumamos hachich, lo comimos, lo mascamos, lo echamos en la bebida. Creo que Hal hasta trató de aspirarlo por la nariz. Nos tomamos una botella de arak y la mitad de otra, aunque creo que Marv tomó más que nosotros. En todo momento fue un observador paciente de nuestra creciente borrachera. Recuerdo que sólo en los primeros minutos sentí cierto júbilo. Después me sentí envuelto en una bruma, incapaz de precisar nada, mi único deseo era atiborrarme de hachich.

Como a las cinco Marv nos dijo:

—Acuérdense de las muchachas, mejor se van preparando para ver esos pimpollos.

—Hay que darles unos *blues* —dije dando traspiés hacia el piano— hay que practicar un poco.

Tengo una impresión bastante clara que entonces me puse a tocar el piano, lo cual es bien ridículo porque yo no se tocar el piano. También recuerdo a Marv al lado mío mirándome tocar. Quizás el que tocaba era él de pie, y yo pasaba los dedos por las teclas como si estuviera tocando.

Cuando nos vinimos a dar cuenta, Hal había desaparecido. Lo buscamos por la azotea y no lo encontramos. Dijimos algo de suicidas impulsados por el hachich. Esto me hizo recobrar bastante lucidez, y lo empezamos a buscar con desesperación. Pero en ninguna de las calles en que miramos desde la azotea vimos público aglomerado o el tránsito interrumpido.

Corrimos al ascensor y le preguntamos al ascensorista si había bajado alguien. Nos contestó que no. Entonces miramos por las escaleras y lo encontramos tres pisos más abajo, acurrucado en un rincón, aterrorizado, abrazado a las dos botellas de champán.

Lo que decía era casi incoherente pero pude colegir que cuando Mary nos recordó la cita

con las muchachas, Hal se figuró que éste iba a desbaratar nuestra cita y que nos iba a acusar de ser adictos a las drogas. Marv era un personaje importante y nos iba a hacer daño.

Me le acerqué y comencé a convencerlo. Marv no era capaz de una cosa así. Hice un bello discurso exaltando el honor de los sureños. La confianza que me inspiraba Marv era tan absoluta como la desconfianza que Hal sentía hacia él. Así nos pasamos un buen rato entre gritos y susurros. Mientras tanto Marv desapareció.

Al fin nos fuimos para nuestro cuarto. Lo hice tomar una ducha fría,siempre abrazado a las botellas de champán.

Llegamos a las seis en punto a la cita, por casualidad. Yo miré en el Big Grappi-s pero las chicas no habían llegado todavía. Hal se había quedado afuera. Lo encontré sentado en el contén con la cabeza sobre el pecho y cantando de una manera extraña, casi en murmullo, las palabras que estaban escritas en la etiqueta de la botella de champán. Era como el sonido de un extraño canto gregoriano.

Antes que pudiera decirle que se levantara, que las muchachas estaban al llegar, me di cuenta de lo cansón que era todo, que los edificios eran grandes y pesados, que yo, al igual que los demás, no era una excepción a la regla, que me sentía vapuleado. Me dejé caer al lado de Hal.

Oscurecía. La ciudad estaba melancólica. Un lugar extraño, caluroso, y oscuro, sin brisa. De vez en cuando pasaba un auto.

Estábamos solos, enfermos, amenazados, tirados encima del concreto caliente de la acera para sofocarnos.

Hal dijo que estábamos en Filadelfia. Yo sabía que no era cierto, pero no podía recordar por qué. Estuve de acuerdo en que sería terriblemente deprimente estar en Filadelfia, pero esto... ¿esto qué? ¿Esto qué? Hal me señaló varias cosas: una torre con un reloj que no andaba, una campana rota, un arco deteriorado. Yo le dije que las veía, pero la verdad era que una densa nube azul no me permitía ver nada.

Hal entonces abrió una de las botellas de champán. Esto me aclaró algo la cabeza, lo suficiente para ver un auto que paraba junto a nosotros.

De él se bajaron dos muchachas preciosas, delgadas, frescas como el sol en el agua limpia. Dieron un paso. Yo seguía luchando con la bruma azul. Una de ellas era... yo la había visto antes... nuestra cita. Ellas eran las muchachas con quienes teníamos cita.

Traté de levantarme, y creo que logré incorporarme a la mitad. Ellas me miraron. Sus alegres rostros se fueron tornando serios. Una de ellas cogió a la otra por el brazo y ambas corrieron hacia el auto que ya se retiraba. En unos segundos desaparecieron. Creo que Hal nunca se dio cuenta de su llegada.

Pero la cuarta vez que fumé marihuana me divertí de lo lindo.

Fue en Casablanca. Un primer teniente del cuerpo de ordenanzas se abrochaba los zapatos sentado en una litera enfrente a la mía.

—¿Qué hora es? —le pregunté.

Miró su reloj:

—Las nueve —dijo— pero no se ocupe, que hasta las diez sirven el desayuno.

—Es tiempo de fumarnos un cigarrillo —dijo Hal muy serio, y fue a buscar la caja donde tenía guardada la marihuana. Me ofreció uno a mí, me dió fuego, y encendió el suyo. Mientras lo inhalaba le dijo al teniente sonriente:

—¿Usted cree que es un síntoma de decadencia el fumar antes del desayuno?

Durante el resto día día fue lo mismo. Donde quiera que fuimos los fumamos.

Esta vez los vamos a espaciar, acordamos, y dejando nuestros desayunos nos fuímos a caminar por las soleadas calles de Casablanca.

Un día maravilloso. Una ciudad maravillosa, completamente distinta a la que habíamos observado el día anterior. Las calles habían sido ensanchadas durante la noche, y los edificios habían sido lavados tan meticulosamente que molestaban la vista. Llevé una máquina de escribir a una casa de empeños y alquilamos dos bicicletas para irnos a la playa. Casi no sentimos los esfuerzos al pedalear. Flotábamos en el aire. Al fin llegamos: el agua era de un azul maravilloso y la arena de un blanco increíble.

Nos sentamos en la playa, nos fumamos un cigarro cada uno; nos bañamos en calzoncillo. O quizás flotábamos como un corcho. Sentía mi cuerpo como una balsa. Nos vestimos, nos montamos en las bicicletas y pedaleamos a través de un camino que bordeaba la playa.

Almorzamos en un hermoso restaurante de la playa. Había flores en las mesas y atractivas familias francesas comiendo alrededor nuestro.

Observamos sus bellas hijas con gran placer, pero sin deseo.

Después volvimos a la ciudad, pero antes, por alguna razón que se me escapa, tomamos unos baños turcos en un lugar de las afueras.

Tomamos una siesta y nos despertamos ya tarde. Nos fumamos otros cigarrillos y salimos a dar una vuelta. Nos enamoramos de dos animales disecados que estaban en una vidriera de exhibición. Nos dijeron que no estaban a la venta, pero así y todo los compramos y los llevamos a un restaurante y después a un cabaret.

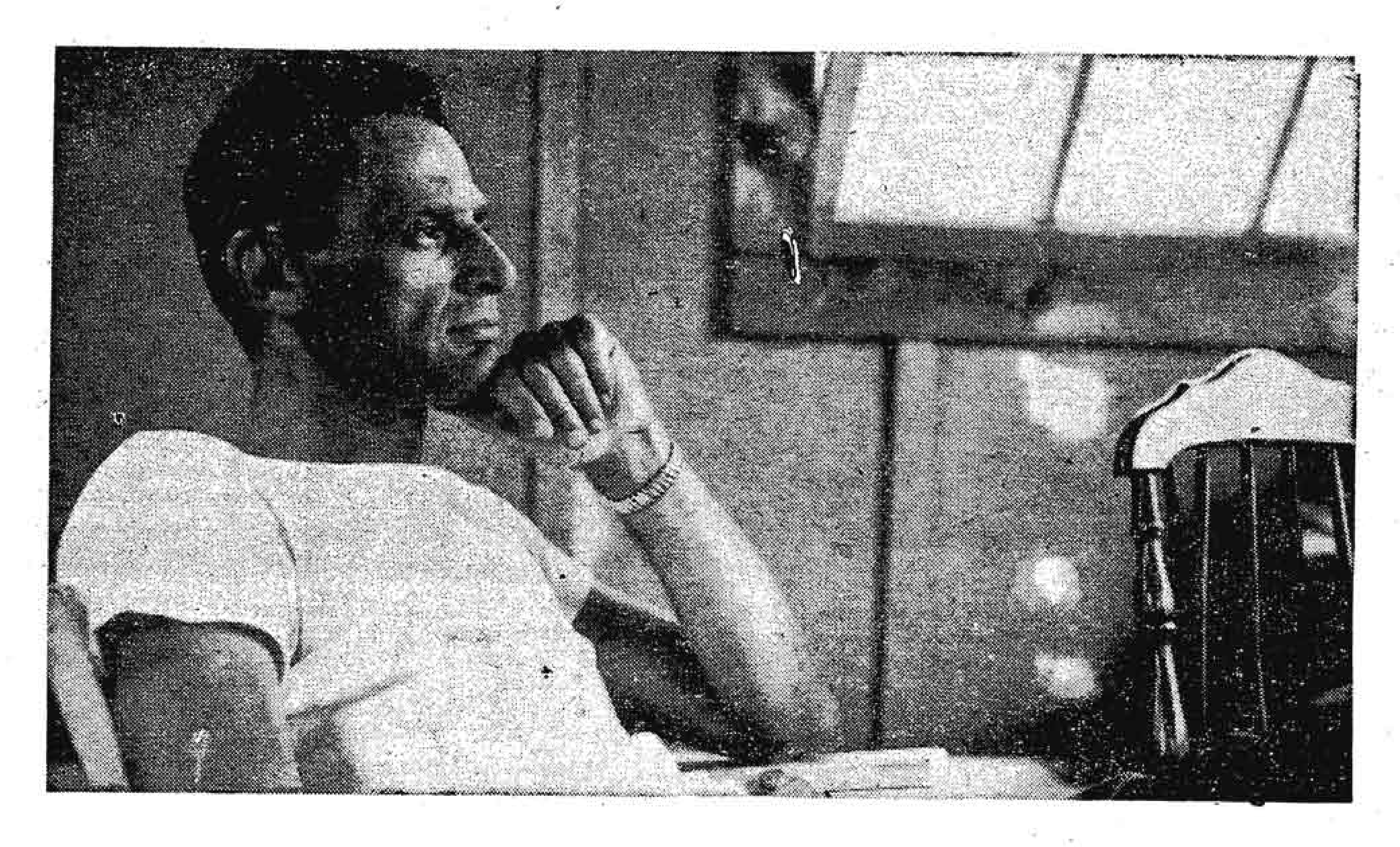
En el cabaret encontramos al jefe de nuestro grupo que nos compró a cada uno un vaso de whisky y trató de interesarnos en una chica que trabajaba en el cabaret. Nosotros sentíamos una gran admiración por el whisky, pero le dijimos que era demasiado bueno para beberlo; también admirábamos a la chica pero era demasiado bella para amarla. De pronto empezamos a notar que la muchacha tenía una cierta avaricia respecto a mi pescado y al gallo de Hal, y nos pusimos extraordinariamente tontos discutiendo las posibilidades que tenía la muchacha de quedarse con cualquiera de los dos animales. Encendimos otro cigarro de marihuana. Nos echaron del cabaret, para sorpresa de nuestro jefe y deleite de nosotros. Volvimos al consulado, riéndonos durante todo el camino.

Mi quinta experiencia con la marihuana, que tuvo lugar en Nueva York con Hal y otro músico al terminar la guerra, fue un completo fracaso. La fumamos después de haber pasado varias horas tomando y no tuvo más efecto que el que hubiera podido producirnos otro trago más.

La prueba final, que como he dicho antes tuvo lugar en Méjico, logró hacer de mí un redomado arrepentido. En las mejores condiciones, los resultados, aunque no completamente desagradables, no fueron tampoco agradables. De las seis veces que fumé marihuana, sólo en una ocasión logré pasarla bien, y menos por sus propiedades estimulantes que por sus méritos concomitantes como un vicio secreto,simbólico y superior, logros que sólo se obtienen en un determinado estado mental que no deseo sentir de nuevo.

# EL CASO ARTHUR MILLER

## POR JOHN STEINBECK
## TOMADO DE "ESQUIRE"



*Arthur Miller*

Estas páginas fueron escritas en la primavera de 1957, mientras Arthur Miller era juzgado a instancia del Congreso norteamericano por rebeldía y sospecha de atentar contra el sistema social de la Nación Norteamericana.

**El juicio seguido por rebeldía contra Arthur Miller nos sitúa en uno de los más extraños dilemas jamás enfrentados por un pueblo y su gobierno. Este caso no es el primero ni será el último. Pero Arthur Miller es un escritor, uno de los mejores Lo que a él le sucede puede ocurrirle a cualquiera, inclusive a mí. Estamos encarados a un problema de difícil solución. Un verdadero acertijo.**

**Ningún hombre sabe qué hará en una situación similar. Yo mismo me pregunto qué haría.**

**Voy a suponer lo que pensaría si yo fuese juzgado en vez de Miller. Supongo que sería algo así.**

**No existe duda de que el Congreso tiene derecho, por ley, a hacerme cualquier pregunta que desee y de condenarme por rebeldía si rehuso contestar. El Congreso tiene derecho de hacer casi todo lo imaginable. Con sólo definir una situación como "peligrosa" para la seguridad pública, la moral o la salud es suficiente. La venta de confituras pudiera ser un crimen si el Congreso decide que las confituras son dañinas para la salud pública, lo cual es probable. Y como casi todos los padres educan mal a sus hijos, el amor materno pudiera ser considerado peligroso para el bienestar público.**

**No cabe duda de que el Congreso tiene el derecho de hacerme cualquier pregunta sobre cualquier cosa; pero la cuestión es esta: ¿Debe el Congreso aprovecharse de su capacidad?**

**Digamos que hoy por hoy el Congreso estima que el Partido Comunista, y otras agrupaciones ligadas antes a este mismo Congreso —algunas veces arbitrariamente— constituyen en el momento presente un peligro para la Nación. No ha sido una virtud mía el hecho de no haber estado ligado a ciertas cosas. No soy un hombre que gusta de ligarse a cosas. Fuera de haber sido boy scout y de pertenecer al coro de mi iglesia, jamás sentí ese impulso**

que nos lleva a unirnos a algo. Pero supongamos que estuviera. Supongamos que hubiera admitido pertenecer a uno de esos grupos señalados ahora como peligrosos. Como escritor estoy interesado en todas las cosas; es parte te mi profesión conocer y comprender a toda clase de gente y de grupos. Si en el caso de admitir haber pertenecido a uno de estos grupos, el Congreso me pide denunciar y señalar las personas que asistían a las reuniones, yo pensaría lo siguiente:

Las personas que conocí no han sido, ni son, en mi estimación traidores a la nación. Si lo fuesen los entregaría inmediatamente. Si doy nombres es de suponer que estas personas serán llamadas e interrogadas. En muchos casos perderán sus trabajos, y su reputación sufrirá en la comunidad donde viven. Y recuerden que estas son personas a las cuales considero inocentes. Por lo tanto, el Comité Investigador del Congreso me pide que cometa una inmoralidad en nombre de la virtud pública.

Si acepto habré pisoteado uno de nuestros códigos de conducta; y si rehuso seré declarado culpable de rebeldía por el Congreso, sentenciado a prisión y multado. Lo primero ultraja mi sentido de la decencia; lo segundo me marca como felón. Y esta es una marca que no desaparece.

Supongamos que tenga hijos, una pequeña propiedad, en fin, un puesto en la comunidad. La acusación de rebeldía obstaculiza todo esto que amo. Supongamos que por cobardía accedo a lo que me piden. Una honda vergüenza estará conmigo mientras viva.

¿Qué sendero debo escoger? Cualquiera que escoja estoy perdido. Pienso que un hombre que no es leal a sus amigos no es leal a su patria. La moral no puede dividirse. Nuestras virtudes comienzan en nuestra casa. Y no cambian ante un tribunal a menos que éste nos coaccione.

Pero si yo estoy atrapado entre dos horrores, también lo está el Congreso; pues la ley para sobrevivir debe ser moral. Imponer sobre un hombre lo inmoral hiriendo su virtud personal conduce a minar la virtud pública. Si este Comité Investigador me asusta lo suficiente hará que yo invente mentiras que satisfaga a sus miembros. Esto ha ocurrido ya. Una ley inmoral no puede sobrevivir y un gobierno que fomenta la inmoralidad está en peligro.

El Congreso tiene perfecto derecho a aprobar la ley contra Extranjeros Sediciosos. Esta ley fue rechazada por la opinión pública. La antigua ley sobre esclavos en fuga tuvo que echarse abajo, porque los ciudadanos de los estados libres la encontraron inmoral. La Ley Seca fue de tal modo burlada, que todas las leyes sufrieron en consecuencia.

Hemos visto con repulsión que en la Unión Soviética el espionaje y la información son estimulados por el Estado. Los hijos denuncian a los padres y las mujeres a sus maridos. (1) En la Alemania de Hitler era considerado patriótico denunciar a los amigos, males estos de los que nos hemos sentido libres en Norteamérica. Pero ¿en verdad estamos libres de ellos?

Los miembros del Congreso deben ser conscientes del camino que escogen. El camino legal está claramente escogido; pero, ¿no deben también pensar en el camino de la responsabilidad moral? En el intento de salvar a la nación de un ataque enemigo, pudieran destruir la moral de sus ciudadanos, que es básica para su defensa. El Congreso será también juzgado junto con Arthur Miller.

Voy a ponerme de nuevo en el lugar de Arthur Miller. Me he negado a denunciar gentes. Soy juzgado, condenado y remitido a prisión. Si el cargo fuera asesinato, robo o extorsión sería sujeto a castigo, porque todos saben igual que yo que estas cosas son malas. Pero si se me condena por cosas que me han enseñado desde niño que son buenas, entonces iré a prisión con un hondo sentido de la injusticia; injusticia que ha de propagarse como una infección. Si soy lo suficientemente valiente para sufrir por mis principios, en vez de salvarme haciéndoles daño a otros que creo inocentes, entonces creo que la ley sufrirá más que yo.

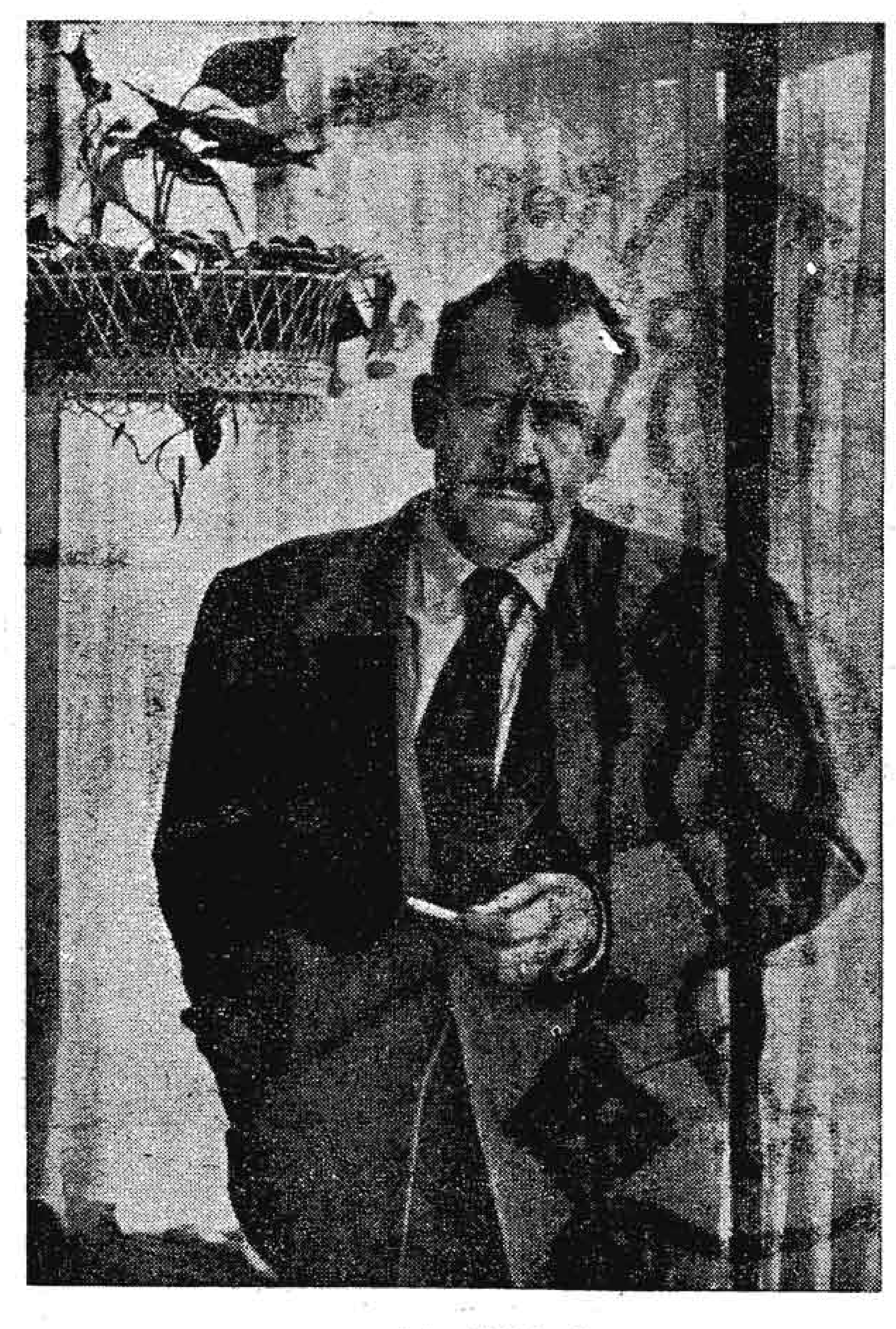
Por la ley, Arthur Miller es culpable, pero también es valiente.

El Congreso siente que debe mantener su prisión sobre él para mantener sus prerrogativas; pero, ¿no debieran revisar el dilema que se les presenta? El respeto por la ley sólo puede mantenerse cuando la ley es respetable. Estamos frente a un peligro que atenta nuestra manera de vivir.

Si yo estuviese en el lugar de Arthur Miller no sé lo que haría, pero desearía, por mí y por mis hijos, poder defender mi moral con el coraje y la bravura que él ha demostrado.

(1) A esto también puede conducir el miedo al fantasma comunista. Steinbeck es incapaz de decir lo que es justo en el caso Miller, sin hacer una declaración de fe anticomunista.

(traducción de O.H.)



*John Steinbeck*

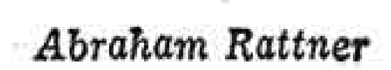


*Antony Cándido*

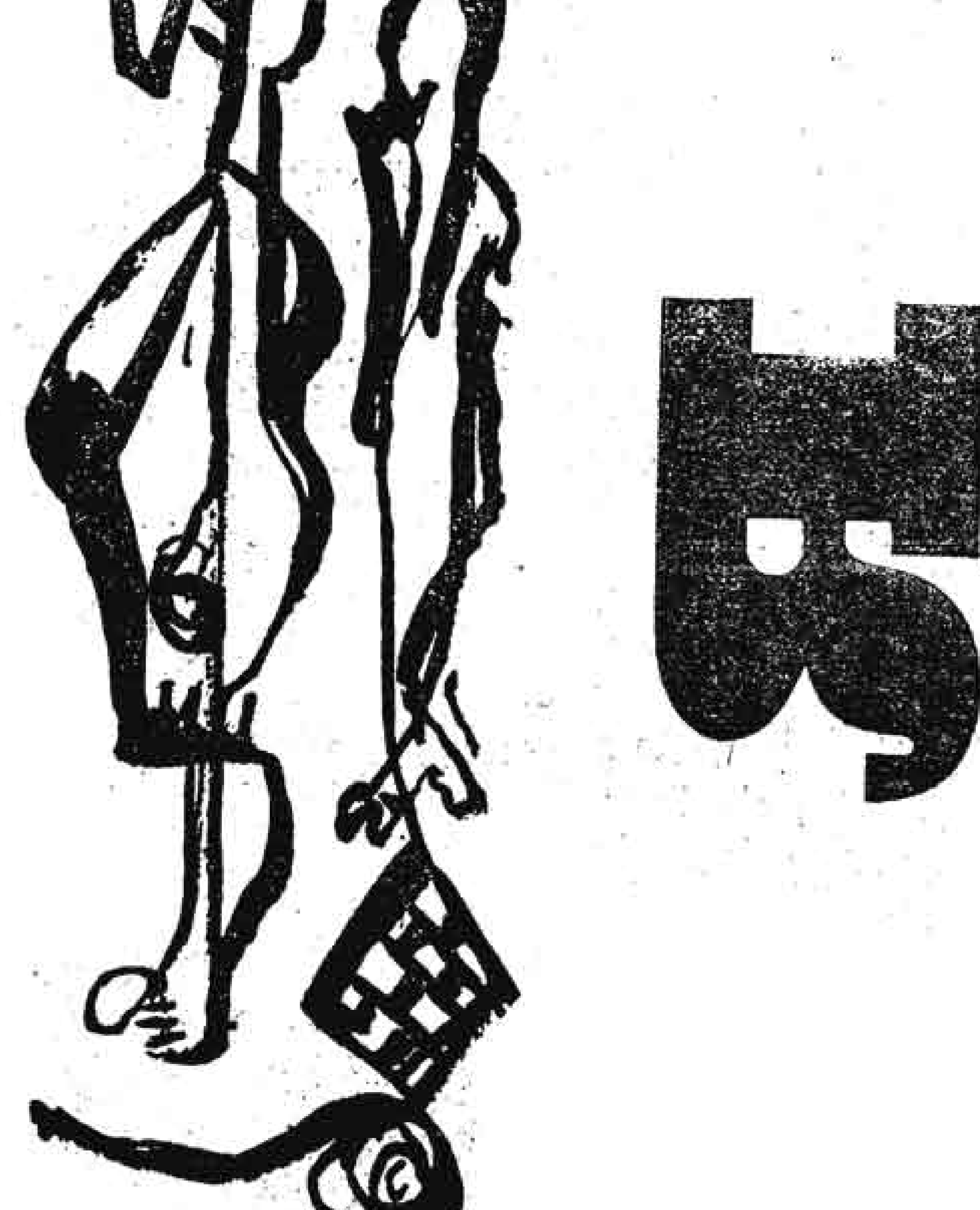
**La torturada existencia del hombre americano, el círculo triturador de una civilización que cada vez se caracteriza más por la crueldad del hombre con el hombre, por la separación del hombre y su persona, por la muerte de extrañeza del ser humano, está reflejada en los dibujos de estos artistas modernos: Jackson Pollock, el mejor de todos, que murió destrozado en una carretera; Antony Candido, para quien cándido quiere decir a la vez limpio y honesto; Abraham Rattner, que vió a su "Minero de Coppertown" con una piedad asustada. Todos han clavado el lápiz como una evidencia dolorosa del "American Way of Death".**

# EL LAPIZ COMO EVIDENCIA





*Abraham Rattner*





*Jackson Pollock*



*Jackson Polloc*